YENİ
DÜŞÜN
AYLIK DERGİ — MART'89-60 2000 TL KDV Dahil

MEMET FUAT İLE SÖYLEŞİ
"MÜNEVVER"DEN "ENTEL"E □ FETHİ NACİ
GÜLÜN DİRENİŞİ □ ONAT KUTLAR
İSLAM'A İĞNEYİ BATIRAN ADAM □ SALMAN RÜŞDİ
KÜLTÜR BAKANLIĞI SÖYLÜYOR:
"SEVEN KISKANIR" □ GÜLTEKİN ŞAHİN
ÜZBİK BABA VE KÖPRÜDEKİ ADAM □ ÖNDER GÜVENÇ

Felsefe dergisi

89/1

1789-1989

Fransız Devrimi ve Aydınlanma Felsefesi

YENİ

DÜŞÜN

2 sunu
3 şiirler/**can yücel**
4 **memet fuat ile söyleşi**/bedirhan toprak
16 "münevver"den "entel"e/**fethi naci**
20 "yazar imgelemi kışkırtmak ister"/
salman rüşdi ile söyleşi
23 şiir/**ahmet necdet**
24 **şeytan ayetleri-tanrı, şeytan ve insan/**
mehmet doğanay
27 günlük düşler-gülün direnişi/**onat kutlar**
28 kültür bakanlığı söylüyor: "seven kıskanır"/
gültekin şahin
30 erkeklerin suçu/**süreyya berfe**
31 şiir/**metin altıok**
32 pieter bruegel: "körler"/**bâki uğur**
35 **ruben dario: parçalanmış kuğunun bütünlenişi/**
adnan özer
38 claudel'in ikinci yaşamı/**zeynep avcı**
40 **mallarmé'nin mektupları**/richard sieburth-ayşen anadol
42 şiirler/**bedirhan toprak**
45 şişli mezarlığı'nda sorular/**herkül millas**
47 çadırdan yerleşikliğe/**tan oral**
49 **iki oyun: üzbik baba ve köprüdeki adam/**
önder güvenç
52 şiir/**k.celâl gözütok**
53 aktüel edebiyatın topallığı/**semih acar**
54 şiir/**kemal gündüzalp**
55 yaşam gerçeğinden roman gerçeğine/
feridun andaç
58 şiir/**alayça tokgöz**
59 sanat haberleri
61 bize gelen kitaplar
63 dergilerde/**h.a.**

Kapak Resmi: Pieter Bruegel: Körler (ayrıntı).

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Mart'88. 2000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 29-60.. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Final Ofset A.Ş. Cağaloğlu-İstanbul. Çiftçi Mücellithanesi. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 18.000 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Yirminci yüzyılın sona ermesi için çok fazla zaman kalmadı. Neredeyse an meselesi. Yüzyılın başından bugüne baktığımızda insanlık ailesinin bilimsel teknolojik alanda ulaştığı gelişme düzeyi önceki yüzyıllarla kıyaslandığında baş döndürücü geliyor. Bilinen, klasik ölçütler -uzayın fethi, bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler ve bunun insan yaşamına uyarlanmasının sonuçları gibi- klasik olmaya fırsat bulamadan çok kısa zaman dilimleri içinde aşılabiliyor.

İşin öbür yönüne, insan boyutuna baktığımızda ise aynı gönül rahatlığıyla konuşmak oldukça güç görünüyor.

Pervasızca ihlal edilen temel insan hakları, silahlanma yarışı, doğal çevrenin her geçen gün ciddi sonuçlar doğuracak biçimde tahribine devam edilmesi vb. bilimsel teknolojik gelişmeleri gerçekleştiren bilinç düzeyine denk düşmüyor. Bir paradoks var sanki: Bir yandan geliştirirken diğer yandan yok ediyoruz. Dünya ve insanlık,gelecekle ortacağı aynı anda yaşıyor. Hiç fark da yok değil elbette. Eskiden yazarları kitaplarıyla birlikte yakarlardı. Bugün kitabın dolaşımını engelleyemeyen aynı zihniyet, yazarın 'katline ferman' çıkartıyor. Ancak sevindirici olan kamuoyunun bu oluşumlara seyirci kalmadan aktif tavır alıyor olması.

□

Bu sayımızda, geçtiğimiz günlerde dünya kamuoyunu oldukça meşgul eden *Şeytan Ayetleri* adlı kitap ve çevresinde dönen tartışmaya, biz de bir ucundan dokunduk. Ancak burada şu noktaya değinmeden geçmemek de gerekiyor: Türkiye hapisanelerinde "düşünce suçu"ndan rekor düzeyde cezalarla yatan basın üyeleri, toplatılan kitaplar dergiler, hakkında soruşturma, kovauşturma açılan yöneticiler... Pek çokken, günlük basının bunu görmezden gelmesi.

□

Fethi Naci, uzun süre ara verdiği "Eleştiri Günlüğü"ne yeniden başladı. *Hepimiz* yeniden yazacağı günü sabırla bekliyordik. Şimdi de ne yazdığını merakla bekleyeceğiz.

□

Bu sayımızda geçen sayımızda duyurduğumuzdan sürpriz özelliğini yitiren ama yine de merakla beklediğinizden kuşku duymadığımız bir yazarımız daha var: Onat Kutlar.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

CAN YÜCEL

İYİ YOLCULUKLAR!

Sürüsüz bir kurt gibi dolaşıyormuş
Lâkin sarhoş
Hırlayacağına, gelip geçene gülüyormuş
Çocukları okşuyor, çocuklar kaçıyormuş
Elinde bir kafes, içi boş
Bir söylenceye göre Kuzguncuk'tan
Bir pazartesi ikindiyin
Işıktan bir faytonla
Gideceği yere gidiyormuş
Sallana-sallana tıpış-tıpış...
Kucağında bir telefon rehberi, ninni okuyormuş
Yüzkırkbeşaltmışikialtmış...
Üstelik numara yanlış...

YAŞAYAN CENAZE

Ölüm kokuyor ölüm
-Ufuneti gecenin-
Sabahın karşısında...
Badem ağaçlarıyla
Erken aldanan bahçe
İlerlerlerken tanyerine,
Yavaş yavaş cehenneme:
Son, diyorlar, *ilk ve son!*
Bütün bahar çiçekleri...
Ölüm korkuyor!..

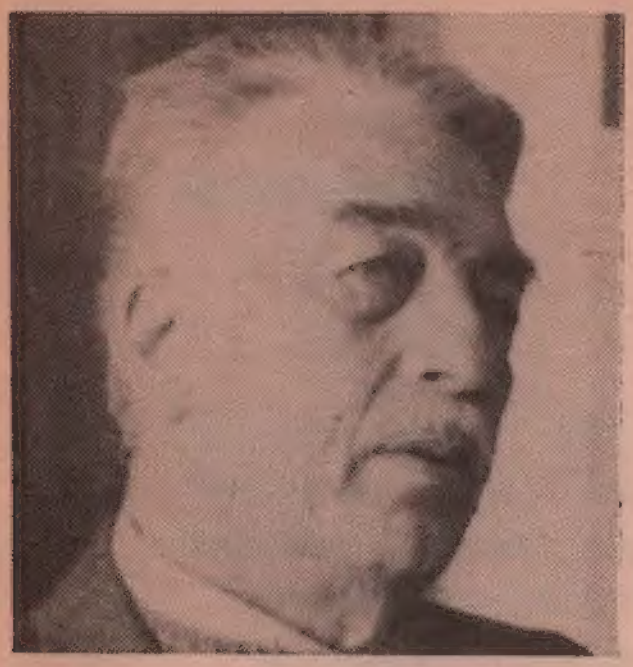
YETER

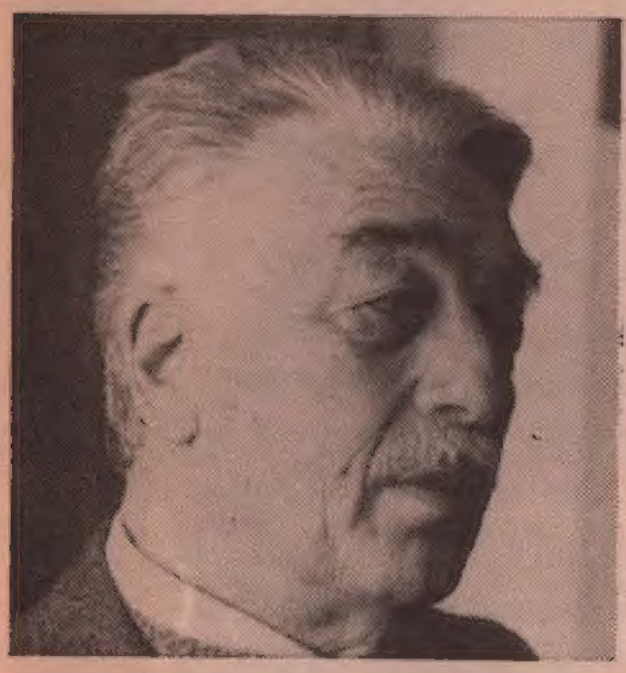
Çok uzun bu uzantılar
Üç dakka yeter bana
Çocuk sesleri için
Mektepten dönerken

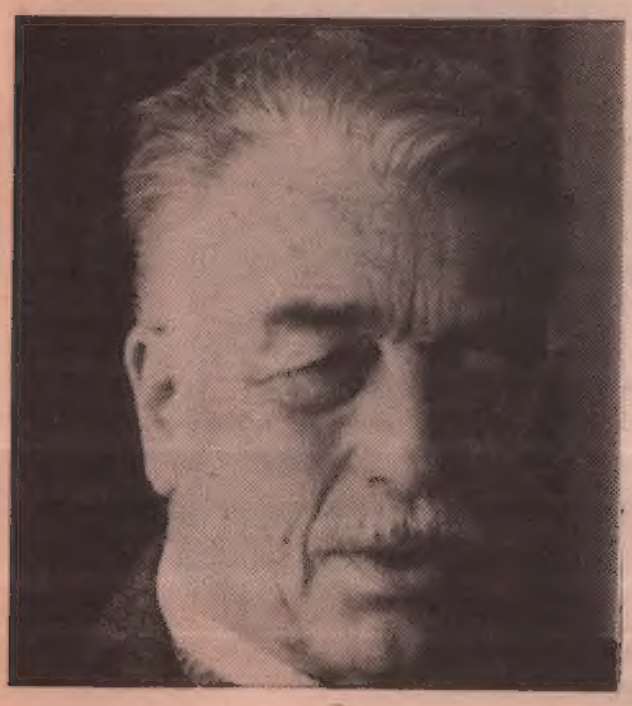
Üç dakka yeter bana
Öpmek için gözlerinizden
Ve cennetten kovulmak için...

OFF

Çok tenhalaştı dünya
Saatin tıkırtısı
Bozacının zili
Bi de enayinin biri
Tırnaklarını yiyen o istiridye
Bir polis noktasında sanki
Bir virgül
.....
Şiir kusarak,
Eveti de kalmadı hayırı da sözcüklerin
Avuç avuç taşıdığı karşı gölekten
Suya çizdiği çizgiler gibi
Bir karabatağın







MEMET FUAT İLE SÖYLEŞİ

''ORTANIN ÜSTÜNE ÇIKABİLEN BÜTÜN YAZARLAR ÜLKÜLERİNDE YAŞATTIKLARI GÜZELLİKLERİN ETKİ ALANINDADIRLAR''

Bedirhan Toprak

Hikâye yazarlığıyla başlayan, eleştirmenlikle sürüp giderken dergi ve yayınevi sahipliğiyle yayıncılığın mutfağına da giren, kimilerince müteahhitlik olarak nitelenen inşaat deneyiminizin yanı sıra voleybol antrenörlüğüyle çok başka bir alana da yayılan ve yeniden yayın yönetmenliğine ve yazılara dönen bir dizi başlık çıkartabiliyorum geçen yıllara bakınca... Ayrıca, Nâzım Hikmet gibi büyük ve ünlü bir şairin çok yakını bir insan oluşunuz, ülkenin birçok önde gelen sanatçı ve yazarıyla aynı yılları, hatta ortamları paylaşmışlığınız ve giderek de gene birçok genç insanın edebiyat dünyasıyla olan ilk tanışıklıklarına önayak oluşunuz var... Ve tabii çalışkan ve başarılı bir mesai, dönem dönem istemeden de olsa kırgınlık, ama hep umut... Siz neler düşünüyorsunuz geçmişe bakınca? Nerelerde durup düşünüyorsunuz? Neleri bir türlü unutamıyorsunuz?

Bu soruya karşılık bir kitap yazılabilir. Ayırarak kısa kısa yanıtlamaya çalışayım.

Yazarlığa lise sıralarında başlamıştım. Önce annemin zorlamaları, sonra da Nâzım'ın uzaktan mektupla yaptığı yüreklendirmelerle... Heveslilik dönemimde şiirler, öyküler yazardım. Bunların dergilerde yayımlanması, işe bağlanmama yol açtı. Zamanla öykü ağır bastı. Bir arkadaşımla birlikte bir kitap yayımladık. Yarısı onun, yarısı benimdi kitabın. Beğenenler oldu. Adalet Cimcoz benim öykülerimi öven bir yazı yazdı. Sonra, yaşadığım çevreyi anlatan bir roman düşündüm, iç içe geçen öykülere dönüştü. O da beğenildi. Yaşar

Nabi yayımlamak istedi. Telif ücreti olarak 100 lira verecekti. Az buldum. Karısının daha fazla vermesi için, Yaşar Nabi'yi nasıl zorladığını hiç unutmam. Müsveddeyi ilk o okumuş, çok beğenmiş. Açık açık da söylüyordu bunu. Yaşar Nabi ise son derece ölçülü, susuyordu...O günlerde üç arkadaş **Kitaplar** dergisini çıkarıyorduk. Çituris Basımevi'nin sahipleriyle aramız çok iyiydi. Kitabımı onların anlayışlı davranışlarından da yararlanarak kendim yayımladım. Sonradan Oktay Akbal'dan öğrendim ki Yaşar Nabi'nin önerdiği 100 lira iyi paraymış. Neyse, Attilâ İlhan, Fethi Naci gibi, o günlerin genç, atak yazarları romanıma, ya da iç içe öykülerime (adı **Yaşadığımız**'dı) ilgi gösterdiler, olumlu yaklaştılar. Bir öykü yazarlığı, belki de bir romancılık serüveni başlamak üzereydi.

Üniversitede İngiliz Filoloji'sindeydim o sıralar. Para kazanmak için **Aylık Ansiklopedi**'ye madde yazıyor, çeviriler yapıyordum. Hüsamettin Bozok'u orada tanıdım. Üslubumu çok beğeniyordu. **Kitaplar, Yeryüzü,** gibi dergilerde yazdığım yazıları da biliyordu. **Yeditepe** için eleştiri, deneme yazmamı istedi. Zamanımı bu işe harcamaya başlayınca, öykücülük arkaya itildi. Çevirmenlik, yayıncılık, dergicilik derken, bir de baktım, bambaşka bir yerdeyim. Yaratıcı yazarlık unutulup gitti. Hele bugün beni eleştirmen ya da denemeciler arasında da anmadıklarını görüyorum. Yayıncı, dergici diye anıyorlar. Arada yazılar da yazan bir editör...

Müteahhitlik, taşeronluk, mimarlık yakıştırmaları ise yarım yamalak, yanlış bilgilerden doğdu.

Ben çökmekte olan iki Osmanlı ailesinden geliyorum. Bugün ikisi de dağıldı, yok oldu. 1950'lerin başında, babamın babası Mehmet Ali Paşa'nın yarattığı olanaklarla, ablamla benim elimize 40.000 lira geçmişti. Gene o günlerde Altunizade Köşkü'nün bahçesi parselleniyordu. Annem bu ailedendir. Bize ev yapmamız için bir dönümlük bir arsa verdiler. Tanıdığımız bir mimar, herkesin derdini kendine dert edinen, benzersiz bir "eski" insan, şimdi öyle insanlar çok az artık, adını da anmak isterim, Adnan Kuruyazıcı beni yüreklendirdi: "Yaparız, ederiz, korkma!.." 40.000 lirayla evi yapmaya başladık. Yarısına gelince para bitti. Para getiren bir iş yapmam gerekiyordu. Bu arada tuğla nasıl örülür, kalıp nasıl yapılır, demir nasıl döşenir, beton nasıl dökülür, hepsini öğrenmiştim. Bütün gün yapıda işin başındaydım. Adnan Kuruyazıcı da zaten öğretmen, hele bir zamanlar Yapı Usta Okulu müdürüymüş, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar biliyor, anlatmayı, öğretmeyi seviyor. Piyasayı da tanımışım iyice, ne, nereden, nasıl alınır... Ama yapı yarım kaldı... Ne olacak? Adnan Bey kendi ilgilenecek zamanı olmadığı halde, büyücek bir apartmanın sorumluluğunu üstlendi. Başına da beni koydu. Aldığı yüzdeyi yarı yarıya bölüştük. Böylece evimiz tamamlandı. Sonra teyzem kendisine bir ev yapmamı istedi. Hayallerinde yaşattığı evi o anlattı, ben çizdim, ortaya çok ilginç kullanım tasarılarının biçimlendirdiği bir villa çıktı. Bu villanın, demir hesapları dışında, her şeysini ben yapmıştım. Hâlâ duruyor Altunizade'de. Yıkılıp yerine apartman dikilmeyen son birkaç evden biri.

Görüldüğü gibi, yaptıklarımın müteahhitlik, taşeronluk, mimarlıkla doğrudan bir ilgisi yok... Yalnızca teyzeme yaptığım evde, hem çizim, hem de uygulamanın denetimi olarak, bir mimara düşen işleri üstlenmiştim diyebilirim... Yapılarda geçen yıllarım boyunca, hep yazarlığa döneceğim günleri özledim, ama hiçbir şey yazamadım.

Voleybol antrenörlüğüne gelince, bu, semtimizdeki çocuklara bilinçli spor yaptırma özleminin sonunda varılan bir görevdi. Önce futbol antrenörlüğüydü. Sonra bir sürü gelişme, futboldan şiddete olanak tanımayan sporlara kaymamızı gerektirdi. Voleybolu bulduk. Altunizade semti bir voleybol cennetine dönüştü. Yabancı yayınlardan yararlanarak Türkiye'deki voleybol anlayışını aşan uygulamalara geçtik. Yetiştirdiğimiz çocuklar ulusal takımlara seçildi, falan filan.

Gerçi spor işleriyle uğraşırken, yapı işlerinde olduğu gibi, yazarlıktan, yayıncılıktan uzaklaşmadım, ama ikisini birbirine de karıştırmadım. Beni voleybol antrenörü olarak tanıyanlar yazarlığımı pek bilmezler. Yazı dünyasındakiler de ne antrenörü olduğumu bir türlü çıkaramamışlardır. Basketbol, voleybol, futbol, herkes bir şey söyler...

Nâzım Hikmet'e de kısaca değineyim. Annem babamdan, Vedat Örfi Bengü'den ayrıldıktan sonra Nâzım Hikmet'le evlendi. Ablamla benim çocukluğumuz zaman zaman annemin, ama daha çok, babamızın babası olan Mehmet Ali Paşa'nın yanında geçti. Ben on iki yaşıma kadar, Erenköy'de, Cihangir'de, Nişantaşı'nda annemle, Nâzım'ın evinde oturdum. O yıllardan çocukluk anılarım var. Nâzım cezaevine girdikten, 1938'den sonra, Erenköy'de, dedemin evinde futbol, bisiklet, masa tenisi, voleybol, atletizm, yüzme, boylu boyunca spora daldım. Nâzım'la mektuplaşmaya başlamam lisenin ortalarına doğrudur. Cezaevinden çıkışına, yani annemden ayrılışına kadar sürdü ilişkimiz.

Nasıl bir kopma süreci yaşandı sonra; sürdürmek için çaba harcadınız mı?

Annemi dışta bırakan bir ilişkimiz, annemden bağımsız bir yakınlığımız olamayacağını birkaç görüşmemizden sonra hemen anladım. Benden tedirgin oluyordu. Annemi sormak istiyor. İç huzuruyla soramıyor, ayrıca benim Münevver Berk'le karşılaşmamı istemiyordu... Olmadı yani..

Sanatçılarla aynı ortamları paylaşmışlığım, yeni yetişenler...

Sanatçılara her zaman büyük bir saygı duydum. Yetenekli gençleri, yenileri de hep destekledim. Başkalarına hizmet ederken kendime ayırabileceğim zamanı harcadım, bunu çok iyi biliyorum. Onca özveriden sonra ihanete uğradığımı söyleyenler vardır. Böyle bir duyguya hiç kapılmadım. Aklımın ucundan bile geçmedi böyle düşünceler. Çünkü kimseden bir karşılık beklemedim. Başkalarına destek olurken, ilerde onlar da bana destek olurlar diye düşünmedim. Çok kısa sürede öğrendiğim bir gerçek şu oldu: Sanatçıların büyük çoğunluğu her şeyi yalnız kendilerine isterler. Ne olursa olsun, bir başkasının destek lenmesine, övülmesine katlanamazlar. Dolaylı dolaysız hemen gerginlikler, çekişmeler başlar.

İhanete uğradığınızı düşünmüyorsunuz ve bunu hiç karşılık beklememiş olmanızla açıklıyorsunuz; belki de buradan yola çıkmalı, hiçbir karşılık beklememenize rağmen bunca anlaşılamamışlık karşısında kırılmıyor mu insan, yazıklanmıyor mu hiç?

Böyle bir sorunum olmadı hiçbir zaman... Ama bazen üzüldüm... Sergilediğiniz tavrın bir işe yaramadığını, ya da sizin kullandığınız sözcükle "anlaşılamadığını" görmek, elbette üzücü... Ne kadar güçlü olsanız, ne kadar kendinize güvenseniz de kolay değil. Ayrıca, tek başınızasınız. Ben bunu bir yazar olarak baştan seçmiştim. Tek başıma kalmaya göre hazırlamış, eğitmiştim kendimi. Başkalarıyla birlikte olmaktan kaçmam. Gelen varsa gelsinler, birlikte yürüyelim. Ama kimse gelmiyorsa, bir eksiklik duymam. Onun için de, kopmalardan, ayrılmalardan, hatta gerekli gereksiz, anlaşılmaz karşı dönmelerden hiçbir zaman sarsılmadım. Benim yaptığım yazarlık grup çalışmasını gerektirmiyor. Bir ara Attilâ İlhan, küçümsemek amacıyla, "O eleştirmen filan değil, arada bir düşündüklerini yazan aydın bir kişi," demiş benim için. Demiş mi, yazmış mı, bilmiyorum ya, böyle bir şey gelmişti kulağıma. Doğru bir saptama. Ben hiç sıkmadım kendimi, bir şey olmak için... Asım Bezirci de "eleştirmen" ya da "denemeci" diyemediğinden "öğceci" diye bir söz bulmuştu bana. Son olarak da İlhan Berk'den bir yakıştırma: "Bulman". Şiirden anlamadığım kesin ya, nasıl oluyorsa işte, şairler buluyormuşum... Yazıklanmak diyorsunuz.. Bu biraz var... Yayıncılığa çok zaman verdim. Yazmak istediğim, yazabileceğim kitapları yazamadım. Başkalarının kitaplarını çıkarmaktan, noktası, virgülü, aman iyi basılsın, aman bir yanlış olmasın diye koşuşmaktan, kendi kitaplarıma sıra gelmedi. Yazmadıklarım, yazmaya fırsat bulamadıklarım bir yana, yayımlanmayı bekleyen o kadar çok kitabım var ki... Bir ara yardımcı edebiyat kitapları yazmıştım, bir iki yıl önce Fethi Naci onlardan bir ikisini okumuş, çalıştığım yayınevinin patronuna, "Başkalarının kitaplarıyla uğraştırmayın bu adamı, oturtun bir kenara, kitap yazsın," demiş... Aslında kendisi benden beter durumda. Yayınevi sahibi olmak çok daha zor. Gene de hoşuma gitti. Gülüştük... Neyse 'ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha", yazmak istediğim, yazmam gerektiğine inandığım kitapları yazabilecek miyim, yayınlayabilecek miyim, bilmiyorum. Böyle bir yazıklanma var... Dönelim gene ilk sorunuza...

"Çalışkan" diyorsunuz, bu doğru, çalışmadan duramam. "Başarılı", o da doğru herhalde. Başarı ölçüsü herkese göre değişebilir, ama beni tedirgin eden başarısızlıklarım olmadı.

Sorunuzun son tümceleri geçmişe bakmakla ilgili. Geçmişe durup baktığım olmuyor pek. İşim çok. Onun için de bu tür sorulara hazırlıklı değilim. Aslında durup bakmak, düşünmek, unutulmaması gereken şeyleri saptamak gerekli. Anıların tadını çıkaracak yaşa geldim, ama ben hâlâ dur durak bilmeden çalışıyorum. Gözlerim hep geleceğe dönük...

İsterseniz, elinize kalemi aldığınızdan başlayarak tanık olduğunuz kültürel yaşamımıza da bakalım geçmişten bu güne; o yıllardan (1946-1950) bu güne gelişte neler değişti? Değişimin olumluya doğru olduğunu söylemek mümkün mü?

Eski bana daha iyiymiş gibi görünmüyor. Büyük yokluklar içindeydik. Çok daha bilgisizdik. Bugün son derece iyi eğitim görmüş, görgülü, bilgili genç insanlarımız var. Kültür yaşamımız genişlik kazandı. Eski yeni sanat yapıtlarımız daha iyi değerlendiriliyor. Yalnızca bir alanda, şiir alanında, eskiyle yarışma olanağı göremiyorum. Bir dönem düşünün, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salâh Birsel, Ahmed Arif, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, bütün bu şairler ay-

nı ülkede şiir yazıyorlar. Bir bu kadar daha ad var araya girebilecek. Böyle bir dönemin arkasından gelişme beklemek boştur. Nasıl kurtulunur şiirin her türlüsünü denemiş bunca şairin baskısından!

Yaşamın yeniden şiir toplamasını beklemek gerekir herhalde yıllarca.

İsterseniz bu kadar kısa geçmeyelim: hiç kuşkusuz andığınız isimlerden de kaynaklanan oldukça hareketli bir edebiyat ortamı vardı geçmişte, hem belli bir sanat anlayışının bir araya getirdiği insanlar, hem de topluluklar vardı; zaman zaman ustaçırak alışverişinin yaşandığı ilişkiler vardı; dergiler çevresi vardı; hem edebiyat-sanatçının farklı bir saygınlığı, hem de bu insanlar arasındaki bir sevgi ve saygı bağı söz konusuydu; sanki bir de, çevrelerinde taşıdıkları "aydınlatıcı" bir halka vardı bu insanların... böyle, bir ortam karşılaştırması bağlamından bakalım istiyorum.

O günleri (1946-50) görmemiş olanlara, son kırk yılda yaşamızdaki değişikliklerin boyutlarını anlatmak hiç de kolay değildir. 1960-70-80, gidip gelen özgürlükler, demokratik haklar, savaşımlar, kıyımlar, işkenceler, düş kırıklıkları, endüstrileşme, kentleşme, işçi sınıfının gelişmesi, büyümesi, denetime alınmak istenmesi, TV, seçimler, anayasalar, referandumlar, siyasal çekişmeler, rüşvet, yiyicilik, yüzsüzlükler, üst üste yığılmış milyonlarca insan arasında yepyeni ilişkiler... Bütün bunların sanatlara yansıması... Ya da bütün bunların dışında sanat yapma çabası... İş sanıldığı kadar kolay değil. Neler değişti diyorsunuz? Neler değişmedi ki... Her şey değişti... Ölçüler, değer yargıları, evler, taşıtlar, işyerleri... Soluduğumuz hava... Her şey... Değişimin hızı tökezlenmeler getiriyor, getirecek, bu kaçınılmaz. Gene de eskiye özlem duymuyorum. Bütün bu bozulmalar aşılacak diye düşünüyorum. Sanatlarda da... Bayağılıklar geçip gidecek... Yüzeysellikler, görgüsüzlükler, fırsatçılıklar, hepsi geçip gidecek... Sanatlar yaygınlaşıyor, alışık olmadıkları kadar uzaklara ulaşıyor, ilkel endüstrilerin eline düşüp şaşkına dönüyorlar... Ama kötü sanat iyi sanatı kovamaz, göreceksiniz. Kötü olan ne kadar yaygınlık kazansa da unutulup gider. İçinden geçtiğimiz bu toza dumana bakıp umutsuzluğa kapılmamız çok yanlış olur.

Yeni Dergi ile De Yayınevi'ni hatırlamanın tam yeri sanıyorum: Kültürel hayatımıza ne tür katkılar (fazla iddialı buluyorsanız, uyarılar diyelim) getirmeyi amaçlıyordu bu girişim?

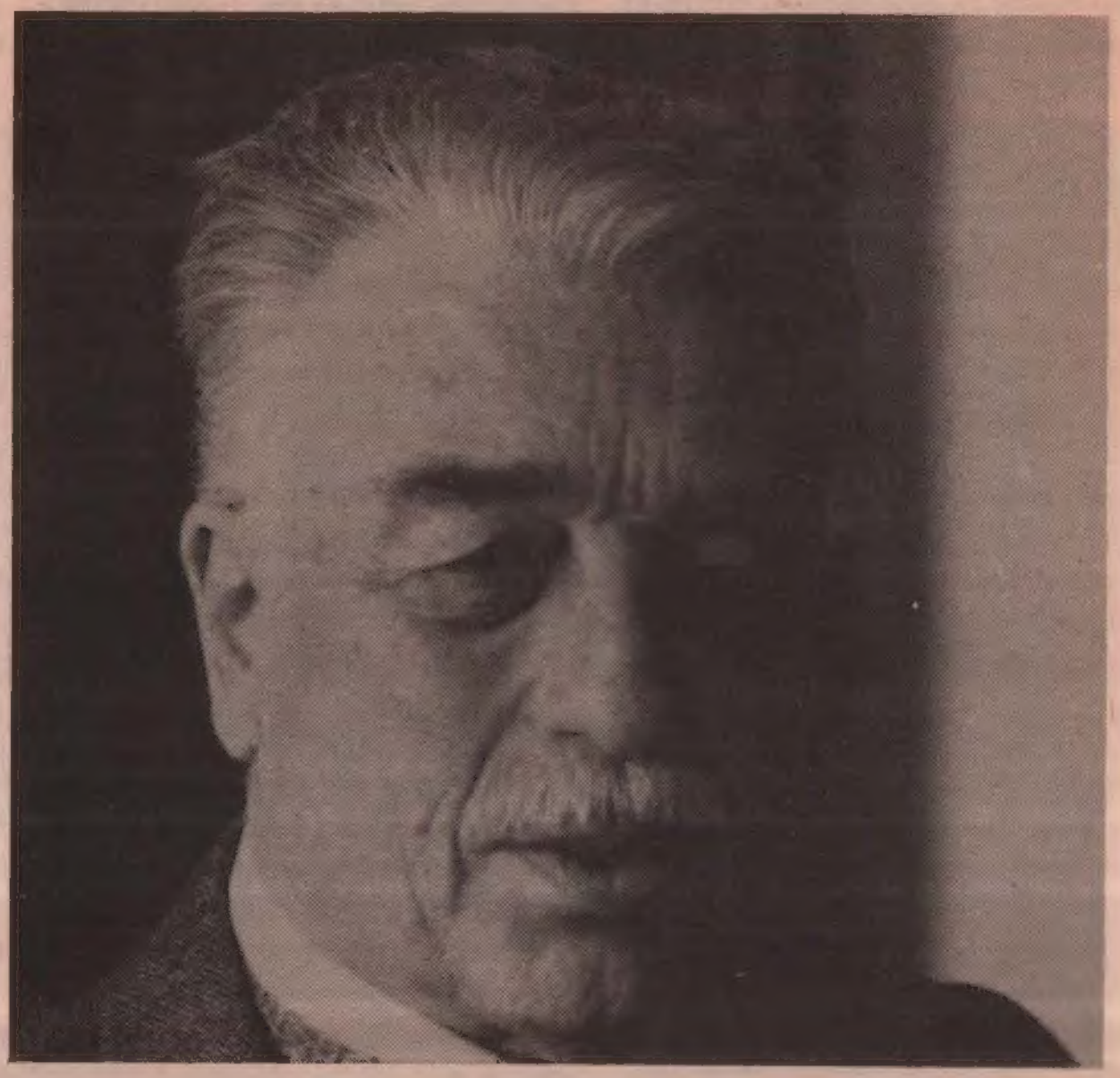
De Yayınevi'nde, önceleri, başlıca amacımız kimsenin yayımlamak istemediği kitapları yayımlamaktı. Bir yayınevi kurmayı bile düşünmüyorduk, yalnızca yayın yapacaktık, yapabildiğimiz kadar. Ama okurlar işi öylesine benimsediler ki ortaya bir yayınevi çıkıverdi. Amaçlarımız çeşitlendi, büyüdü. Örnekse, her konuya açıklık getirmek, temel kaynaklardan bilgi aktarmak ister olduk. Sartre'dan, varoluşçuluktan mı söz ediliyor, buyrun kitaplar, herkes okusun, konuşurken kimse kimseye hava basmasın. Yazarları, akımları tanıtmak, özellikle dil bilmeyenlere, tartışılan konularda kitap bulamayanlara yardımcı olmak bize çok önemli görünüyordu. Başka amaçlarımız da vardı. Amatör tiyatrolara kısa oyunlar yayımlamak, ünlü şairlerin yapıtlarını bir araya toplamak gibi...

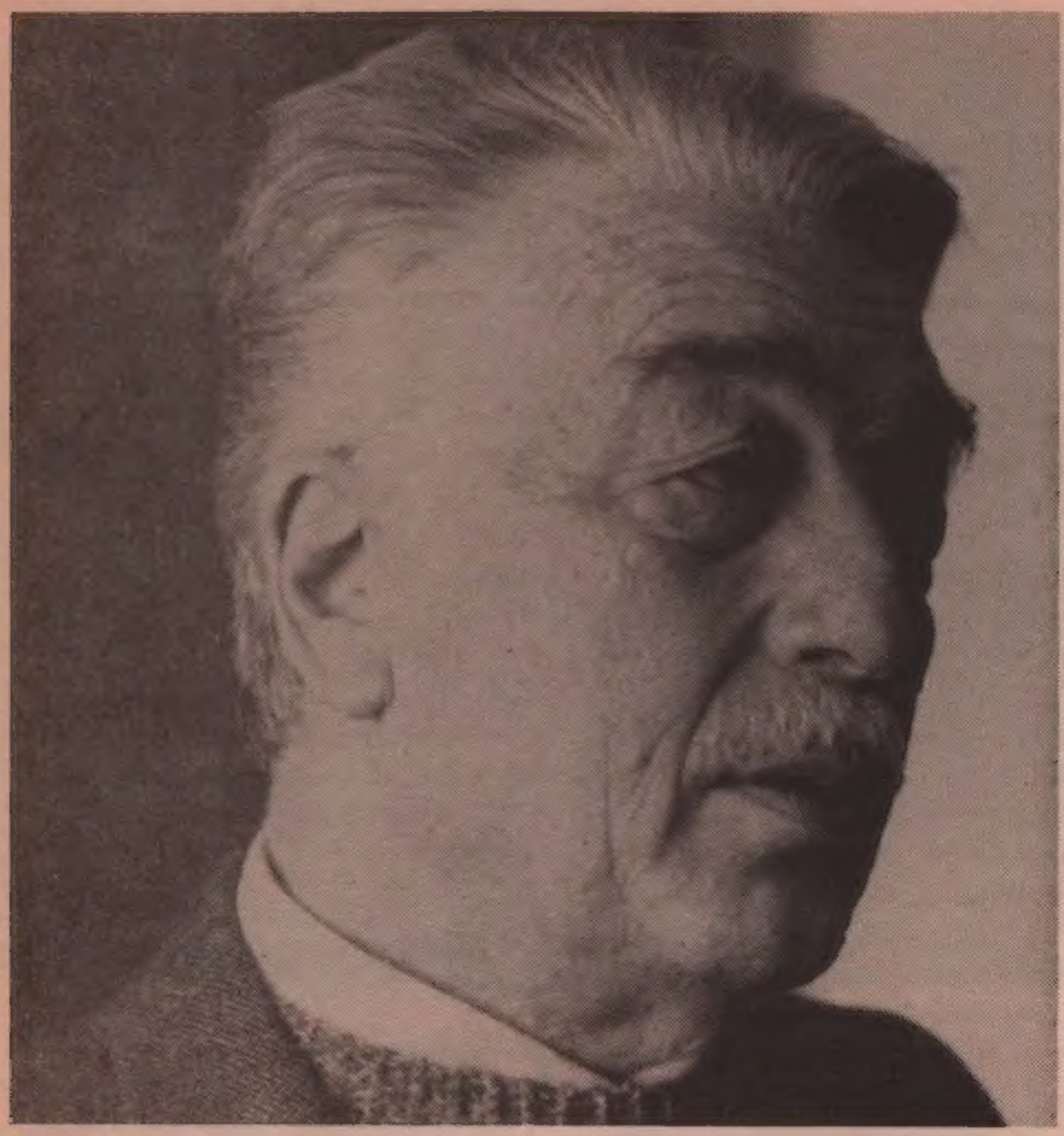
Yeni Dergi'nin amaçları da aşağı yukarı De Yayınevi'nin paralelindeydi. Eleştiriye çok önem verdik. Batı dillerinden güzel örnekler çevirip yayımladık. Yeterince sistemli değildik, olamazdık, ama aydınlanma, öğrenme, bilgilenme yolunda bir şeyler yapmaya çalıştık. Hepsini sayamam şimdi...

O yıllar özellikle *Yeni Dergi* aracılığıyla birçok genç ismin edebiyat dünyasına iddialı olarak katıldığı yıllar. *Yeni Dergi*'nin ve tabii sizin yaklaşımınız neydi genç edebiyatçıya?

Herkese açıktı Yeni Dergi'nin sayfaları. Genç yaşlı diye ayırmıyorduk.

Çoğul konuşuyorsunuz, "biz" diye... *De Yayınevi*'nin, *Yeni Dergi*'nin yönetiminde yalnız değil miydiniz?





Bir bakıma yalnızdım. Yayınevini de, dergiyi de yönetişime karışan yoktu, kimseye karşı sorumlu değildim. Ama hiçbir zaman yalnız kalmadım. Hep düşüncelerimi benimseyen, yaptığım işi destekleyen, karşılık beklemeden bana yardım eden kimseler oluyordu çevremde. İşin düşünsel yönünü bir yana bırakın, derginin getir götür işlerini, dağıtımını, kitapların paketlenmesini, postalanmasını bile karşılıksız yapan genç insanlar gelip giderdi **De Yayınevi**'ne. Örnekse Mustafa Öneş hem inceleme yazısı yazar, hem de dergiyi dağıtırdı. Tekin Artemel'le, Ferit Erkman'la yıllarca birlikte çalıştık. Para olursa alır, olmazsa almazlardı. Sait Maden de **De Yayınevi**'ni karşılıksız desteklemiştir. Şairler, yazarlar da öyle. Onun için de "ben" diyemiyorum: "Ben" gibi görünüyordum, ama "biz"dik...

Yeni Dergi bir yandan Batı edebiyatının önemli örneklerini Türk okuruna tanıtma ve Türkiye'de de nitelikli bir okur kitlesi oluşturmaya yönelik çabalarını sürdürürken, öte yandan sıradan, kolay ve giderek de yoz bir kültürün karşısında yer alan ülke sanatçısına da sonuna kadar açtı kapılarını. Öyle ki bu, "*Yeni Dergi*'nin İkinci Yeni sultasında olduğu", giderek de "bir burjuva kalesine dönüştüğü" suçlamalarını getirdi. O günlere dönelim mi?

Çin, Afrika, Küba... Yalnız Batı edebiyatı örnekleriyle ilgilenmedik, ama ağırlık Avrupa ülkeleriyle ABD'deydi. Avrupa deyince toplumsalcı ülkeler de giriyor içine; çoğundan değişik örnekler sunmuştuk. Ürünler ya da yazılar... Bu, giriş tümcenize katkı. Sorunuzun yanıtı şöyle:

Benim değerlendirme anlayışımda bir yapıtın sanatsal açıdan "belli bir düzeyin üstünde" olması ilk koşuldur. Hem içeriği, hem de biçimiyle belli bir düzeyin üstünde olmak... Türkiye'de uzun bir süre "İkinci Yeni" diye anılan şairler şiiri belli bir düzeyin üstünde tutan kişilerin başında geldiler. **Yeni Dergi** onlara açık olduğu gibi, başka şiir anlayışlarını savunanlara da açıktı. Türk şiirine yön vermek gibi bir hevese hiçbir zaman kapılmadım. Türkiye'nin seçkin şairlerinin yazdıkları şiirleri yayımlıyorduk, o kadar. Toplumsal sorunlara bazen değindiler, bazen değinmediler, bu kendi bilecekleri işti... **Yeni Dergi**'ye son yıllarında "burjuvazinin son kalesi" diye takılındığı doğru. Militanlığın iyice öne çıktığı bir dönemde, tavrımızı değiştirmediğimiz, gençlerin çıkardıkları dergilere ayak uydurmadığımız için böyle sözler edildi. Bence, doğal... Her şey devrim içindi o günlerde, bütün sorunlar çözülecek, Türkiye düze çıkacaktı... Biz ise edebiyat, sanat, "belli bir düzeyin üstünde", altında diye direniyorduk... Son kalesi de derler, ilk kalesi de... Kapattık dergiyi, oldu bitti...

Peki, yaptığınız işin anlaşılamamasının nedenleri neydi? Neden bu kadar karşı oldular *Yeni Dergi*'ye ve o zamanki *De Yayınevi*'ne?

Dolaylı yolların önemini anlamak güçtür. O dönemde büsbütün güçtü. Doğrudan bir kavga veriliyordu. İçine girdiğiniz kavganın bir yere varacağına gerçekten inanıyorsanız, gözünüz başka hiçbir şey görmez. Yalnız devrimci şiirler, devrimci yazılar, devrimci kitaplar yayımlansın istiyorlardı. Üstelik de kendi önerdikleri belli bir sanat anlayışıyla...

Kimseyi yargılayacak, doğruydu, yanlıştı diyecek durumda değilim. Ama ben şuna inanıyorum: Her şey çoğunluğun bilinçlenmesine bağlıdır. Önemli olan sürü niteliğinden kurtulmaktır. İyiler de gütse, kötüler de gütse sürü sürüdür. İyilerin arkasından giden bir sürü elbette iyi bir yere gelir, ama sonra kötüler öne geçerse her şey tersine döner, bütün iyilikler bir anda yok oluverir. Benim hiç yakınlık duymadığım şey, çoban olmak isteyenler arasındaki savaşımdır. Eğitime, sanatlara, kültüre bağlılığım, güvenim bundan doğuyor. İşçi sınıfının özel durumuna da bu açıdan bakarım. Onlar çoğunluğun önemli bir kesimi olarak kapitalist düzenin, teknolojinin ister istemez eğittiği, algılama, değerlendirme güçlerini yükselttiği insanlardır. Önemleri bu özelliklerinden kaynaklanır. Eğitim, bilgi, görgü yayıldıkça, demokrasinin olanakları bir ülkede yaşayan insanların çoğunluğunun gereksinimlerini

karşılama yolunda işlerlik kazanınca, her türlü insanlık dışı davranışı önleyebilecek bir kamuoyu baskısı doğunca, evet, ancak o zaman mutluluktan söz edilebilir. Bu sözlerimi devrimciliğe, militanlığa karşı bir tavır diye yorumlayanlar çıkabilir. Ama çok yanlış olur. Devrimcilik, militanlık soyut şeyler değildir. Saltık değerler değildir. Her zaman kötü oldukları söylenemeyeceği gibi, her zaman iyi oldukları da söylenemez. Devrim bir iç savaştır. Her türlü savaş gibi de, sağlıklı kafalarca özlenmeyen bir şeydir. "Savaşlar kaçınılmaz olmalıdır" diye bir söz var. Bunu herhalde birçok büyük adam, savaş görmüş birçok büyük insan söylemiştir. Başka hiçbir çare yoksa, başka hiçbir çözüm yoksa, ancak o zaman savaş göze alınır. Sonu bilinmeyen bir ölüm kalım kavgasına kuramsal olarak gerekiyor diye girilmez.

Demokrasi çoğunluğun sesini duyurabildiği, istediği yöneticileri seçebildiği bir düzendir. Bu düzenin sağlıklı işlemesi, aldatıcılıklardan kurtarılması gerekir öncelikle. Bütün insanlar düşündüklerini söyleyebilmeli, nasıl yaşamak istediklerini açık açık dile getirebilmeli, özledikleri toplumsal yaşama kavuşmak için demokratik yollardan örgütlenip ülkelerinin yönetiminde söz sahibi olabilmelidirler. Birtakım güçler bunu engelliyorsa, şu ya da bu görüşte olanların yurt yönetimine katkıda bulunmalarına engel oluyor, düşüncelerini vatandaşlarına duyurmalarına izin vermiyorlarsa, o zaman demokrasi filan kalmaz, "kaçınılmazlıklar" ortaya çıkar. Birtakım itilen, bastırılmak istenen görüşler, azınlıkta da olsalar, çobanlığa zorlanırlar. Baskıcı düzenlere yönelik savaşımlara girişilir. Bir baskıcı düzene karşı başka bir baskıcı düzen yerleştirilmeye çalışılır.

Demokrasilerde de çoğunluğun desteklediği yöneticilerin bir baskı düzeni kurabileceklerini mi söylemek istiyorsunuz?

Demokrasilerde çıkar çatışmaları yüzünden türlü oyunlar oynandığı bir gerçek. Çoğunluğun azınlıkta kalanları ezmesi, baskı altına almaması, daha açık söylersek, azınlıkta kalanların çıkarlarının çiğnenmemesi için, siyasal güçlerden etkilenmeyecek anayasal kurumlar gerekir. Ben demokrasi derken kapitalizmin kuşa çevirdiği demokrasileri düşünmüyorum. Eğitilme, öğrenim görme, kültür edinme özgürlükleri olan, sanatsal etkinliklerden yararlanan bir ülke halkının, iki bin yıldır dünyada üretilmiş düşünceler arasından nereye yöneleceğini, çoğunluk olarak nasıl bir ülke yönetimi özleyeceğini geçirin aklınızdan. Aldatılmayan, yalanlara boğulmayan insanların, ülkeleri için de, bütün dünya için de çok değişik seçimleri olacağı kanısındayım.

Bu tür sözler yaşanan gerçeklerden uzaklaşma diye nitelenebilir. Özlediğim demokrasiyi, demokrasi derken akla gelmesi gereken şeyi anlatıyorum. Yoksa yaşam kaçınılmazlıklarla dolu. Aslında, yaşanan gerçekler neyi gerektiriyorsa o olur, devrimse devrim, savaşsa savaş... Ama sanatçılar, sanat adamları kaçınılmaz gerçeklerden almıyorlar esinlerini. Onlar günü eleştirirken de, dolaylı, dolaysız geleceğe göndermeler yaparken de, ülkülerinde yaşattıkları güzelliklerden çok daha fazla esinleniyorlar.

Sınırları var mıdır bu esinlenişin?

Sanatçılara kolay kolay savaş türküsü söyletemezsiniz. Adanmış sanatçılar bile yüzde yüz haklılığına inanmadıkları bir savaşı övmezler. Biliyorsunuz, Walt Whitman ABD'nin kurtuluş savaşına övgüler düzmüştü. Önce bir kitapçık çıkarmış, sonra **Çimen Yaprakları**'nda bir bölümü bu savaşa ayırmıştı. Nâzım Hikmet de **Kuvâyi Milliye** destanını yazmıştı. Bu tür örnekler çoğaltılabilir. Ama haksız savaşları yücelten, kötülüğe övgüler düzen sanatçıların sayısı çok azdır. Ortanın üstüne çıkabilen bütün sanatçılar ülkülerinde yaşattıkları güzelliklerin etki alanındadırlar. Her düzene "karşı çıkma"ları da bu yüzden olsa gerek. Onlara yaşamın kaçınılmaz kötülüklerini be-

nimsetmek çok güçtür.

Yazdınız mı bilmiyorum, ama bir gün siz bir başkasına anlatıyorken kulak misafiri olmuştum. Şu sözleriniz çıkmaz aklımdan: "Üç tür şair vardır: Büyük şair, iyi şair, kötü şair... Kötü şair konumuzun dışında; yazdıkları belli bir kesimi etkilese bile, kalıcı bir etkiden söz edilemez. İyi şair yazdıklarıyla seçkinlerin ilgisini çeker, ama kitlelere ulaşamaz. Onun alıcısı, duygu ve düşünce olarak, belli bir estetik düzeye ulaşmış aydınlardır. İyi şair Türkiye'de çok var. Çok iyi şiir yazılıyor Türkiye'de... Bir de büyük şair var ki, onun yazdıklarının alıcısı, hem sanat beğenisi gelişmiş aydınlar, hem de halktır. Örnekse Nâzım Hikmet böyle bir şairdir, Shakespeare böyle bir şairdir." Bu sözlerden yola çıkarak bugünkü şiirimiz hakkında neler söylenebilir? Ayrıca, nedenleri üzerinde de durmak istiyorum.

Bunlar otuz beş yıl önce yazdığım bir yazıda işlediğim düşünceler. Ben birine anlatmışım, siz o zaman duymuşsunuz, şimdi de bana aktarıyorsunuz. Gene de fazla değişmemiş. 12 Ekim 1953'de **Akşam** gazetesinin sanat sayfasında çıkmış bir yazıydı: "Çoğunluğun Yazarı". Oktay Akbal'ın bir sözü üzerine yazılmıştı. **Unutulmuş Yazılar** adlı kitabımda var o yazı. Hemen arkasından da gene o konuyu işleyen "Halka Yükselmek" başlıklı yazım gelir.

Konuşmada "şair" demişim, yazıda "Büyük Sanatçı", "İyi Sanatçı", "Kötü Sanatçı" diyordum. Büyük sanatçıya örnek olarak da Shakespeare ile Şarlo'yu vermiştim. Hem aydınların, hem de halkın sevdiği büyük sanatçılar olarak...

Bugünkü şiirimiz için ne diyebilirim? Her şey ortada. Halkın sevgisini kazanabilmiş, yaptığım bölümlemeye göre büyük sanatçılar arasına sokulabilecek bir kimse yok. Olması da gerekmez. İyi şiir yazan gençler var, ilginç şeyler yazanlar var. Ama günümüzde bir şiir çoşkusu yaşandığını sanmıyorum.

Nedenlerini söyleyebilir misiniz?

Bir şeyler yakıştırılabilir. Ama aslında bu işin belli bir nedeni ya da her zaman, her durumda geçerli, önceden bilinen nedenleri yoktur. Şöyle diyebiliriz: Son yıllarda yaşanan olaylar, katlanılan acılar, birçok inceliği olduğu gibi, şiir işçiliğini de "boş bir uğraş" durumuna düşürdü. Yaşamın bir anlamı kalmamışken, yaşama sevinci denen şey yok olup gitmişken, insanoğlu aşağılanır, yerlerde sürüklenirken, insanı insanlığından utandıran davranışlar birbirini izlerken kim şiire ulaşabilir?

Bu durumlardaki yargı kesin:

"Artık şiir yazılamaz!"

Yazma isteksizliği, lirizmi yitirmek bir yana, acıların, öfkelerin, hınçların söylenmesi, ne kadar içten de olsa, hep saptıracaktır şiire giden yolları...

Öte yanda ise, sanki dünyada hiçbir şey olmamış, bütün gece yağmur yağmamış gibi, ıslanmamış olmanın utancıyla.. Nasıl tırmanılır bunca ağır yükle o basamaklar!

Söylenmesine söylenir, ama hepsi yakıştırma, boş sözler, bence. Büyük bir şairin ne zaman, hangi koşullarda ortaya çıkacağını kimse bilemez...

"Islanmamış olmanın utancı"nda biraz daha duralım isterseniz. Ardından, eğer fazla zorlamış olmuyorsam, edebiyatın bugünkü şekillenişinde "piyasa"nın belirleyiciliği üzerinde...

Şair acıları paylaşan insandır. Bir yerlerde birileri acı çekiyorsa şairin de canı yanar. Toplumdaki kötülüklerden nerdeyse sorumlu tutar kendisini. Bilinçle ilgisi yok. Duyarlık sorunu. "Bir yerlerde birilerine kötülük ediyorlar, üzülüyorum", demez. Ama üzülür. Yeryüzünde acı çekenler varsa, o da payına düşeni almak ister. Yağan yağmurda ıslanmamışsa, utanç duyar. Zindanda şiir yazılır, hem de çok güzel şiirler yazılır da, kuştüyü yataklarda bir türlü yazılamaz. Utançla şiir birlikte gitmiyor; yüzsüzlükle hele hiç...

Piyasa şiire karışamaz, çünkü şiirin piyasası yok... Ama öbür türleriyle edebiyat zorlanıyor. Bir ara romanla geçinilebilirmiş gibi bir hava esti yurdumuzda. İyi kötü bir iki kişi de sanırım girdi o yola, başardı. Böylece düzyazı alanında roman bir ağırlık kazandı. Altından kalkılamayacak, çok güç bir konu bu. Yazar yazdıklarından para kazansa bir türlü, kazanmasa bir türlü... Devlet yardımıyla yaşasın, karşılıksız yazsın desen, o zaman da sansür giriyor işin içine...

Şiirde tartışmalar dönemi de kapandı galiba... Önceleri eleştirmen olarak Nurullah Ataç, sonra Garip akımı ve o akımın şairlerinin getirdiği tartışma ve en son da İkinci Yeni döneminin gene özellikle şairleri tarafından sürdürülen tartışmalar... Bir dönem sizin yazılarınız var, şiir konusunda sık yazmamakla birlikte Fethi Naci var, Mehmet H. Doğan var, ayrıca Asım Bezirci... Ama artık eleştirmen de, şair de pek tartışmıyor şiiri, kavga gürültü pek yok!..

Şairlerden yazanlar var. Özdemir İnce örnekse, Batı kaynaklarına dayanan güzel yazılar yazıyor. Gençler de yazıyorlar, yazmadıkları söylenemez. Ama sizin özlediğiniz o eski ateşli tartışmalar yok. Unutulmaz etkileri olmuyor yazılanların.

Eleştirmenlere gelince: Mehmet H. Doğan yazıyorsa da, çok isteksiz davranmakta. Dergicilerin zorlamasıyla yazıyor diyebilirim. Asım Bezirci, biliyorsunuz, bir inceleme planı içinde çalışır genellikle. Örnekse, güzel bir şiirden coşup kaleme sarılmaz. Bir şiir birikimi olduğuna inanırsa, bütün şairlerini ele alıp ayrı ayrı incelemek ister. Son dönemde böyle bir çalışması olmadı. Fethi Naci küskün. Biliyorsunuz, sözünü sakınmadan yazan bir eleştirmenden kimse hoşlanmaz. Başkalarına vurduğunda iyi de, kendilerine dokunacak oldu mu, veryansın ederler. Fethi Naci doğruluğuna inandığı sözleri hiç sakınmadan söylüyor, sırasında bayağı ağır şeyler de yazıyor, ama bu tür eleştirmenlerin kimseyi umursamaz, katı kişiliklerinden uzak, son derece duygulu bir insan. Aldığı tepkilere dayanamayıp küsüyor. Zaten yayıncı olarak da işi çok.

Benim yazmamalarım ise değişik dönemlerde, değişik nedenlerden kaynaklandı. Bir kere, yayıncılık çok zamanımı aldı, alıyor. Ayrıca, eleştirmenliğimi iyice öznelliğe, değerlen-

dirme, seçme işine yöneltti. "Bu iyi, bu kötü..." Tamam da, neden iyi, neden kötü? Bu sorunun yanıtını aramak yazıyı getirir. Birtakım nesnel yakıştırmalar aranacak, yazıya dökülecek...

Gene "yakıştırma" sözcüğünü kullandınız... Üstelik de "nesnel yakıştırma"... Nesnelliğe pek inanmıyor gibisiniz...

Değerlendirme işinde öyle. Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde... Nesnellik arkadan gelir. Yakıştırmalarla bir yerlere varıldığı da olur. Olmaz diyemem. Ama bir şiirin iyi mi, kötü mü olduğunu yapı çözümlemesiyle araştırıp ortaya koymak olanaksızdır, kanımca.

Ben şiir üzerine daha çok İkinci Yeni tartışmaları sırasında yazdım. Attilâ İlhan'ın, ona uyarak Asım Bezirci'nin, hatta teğet geçerek Şükran Kurdakul'un söylediklerine bakmayın, İkinci Yeni adına yapılan yanlış yorumlara, özellikle İlhan Berk'in saptırıcı sözlerine karşı yazılardı yazdıklarım. Anlamsız şiir diye bir şey olmadığını, yapılan gelip geçici denemelerin güç şiir ya da kapalı şiir diye adlandırılması gerektiğini belirttim, İkinci Yeni'yle gelen şairlerin sanat alanındaki önemlerini vurguladım. Anlayışları beğenilse de, beğenilmese de, çok başarılı şairlerdi çoğu. Üstelik ilerici düşüncelere bağlı, geleceğe dönük kişilerdi. Nitekim devrimci eylemler sırasında yaşanılanları şiire en iyi yansıtanlar da onlar oldu. Bu yolda başyapıtlar yazdıklarını kimse yadsıyamaz.

1970'lerde yeniden şiir üzerine yazılara dönebilirdim. Bu özlemi duymuştum. 1960'ların ikinci yarısında Nâzım Hikmet'i tanımış, sevmiş gençlerin geliştirdiği toplumcu şiir üzerine söylenecek çok şey vardı. Ama **Yeni Dergi** yöneticisi olarak yanlış tanıtıldığımı, üstelik de, eskileri bütünüyle yok sayan, kulaktan dolma ortak yargılarla yetinen bir kuşağın karşısında olduğumu seziyordum. Tartışmaların savaşıma çevrildiği, en ağır sözlerin hiç sakınmadan söylendiği bir dönemde benim yazarlık anlayışıma yer yoktu. Doğru sözler etmenin şiirde başarıya yeterli olduğu sanılıyordu o günlerde. Ben ise sanatçıların toplumsalcılıktan yararlanarak bir yerlere ulaşma çabalarına hep karşı çıkmış bir eleştirmendim. Boşuna çırpınma olacak, çok üzülecektim. Hiç yazmadım değil, ama daha çok eskilere dönük şeyler yazdım o dönemde.

Yazko Edebiyat'ı yönetmek için çağrıldığımda, tam anlamıyla, köşeme çekilmiş durumdaydım. Yazko üyesi değildim. Akıllarına gelmemiştim anlaşılan. 1980'in sonlarına doğruydu. Bugün gibi gözümün önündedir: Genel Kurul toplantısına dinleyici olarak katılmamı istemişti Mustafa Kemal Ağaoğlu; içeri girdiğimde Asım Bezirci benim derginin başına getirilmemem için konuşma yapıyordu. Herhalde başkaları da vardı onun gibi düşünen...

Sonradan, Yazko'da çalışırken tanıdığım, 1970'lerin gençlerinden duyduğum bir sözü de hiç unutmam: "Ağabey, biz seni böyle tanımıyorduk!"

Nerden tanımışlardı beni? Yazılarımı kimse okumuyordu ki onların yetiştiği günlerde... Orada burada söylenenlerden, ileri geri konuşulanlardan...

1981'den sonra **Yazko Edebiyat**'da, **Somut**'da, az da olsa, bir şeyler yazdım. Şiir üzerine ise sadece birkaç saptama yazısı. 1970'ler, aradaki o dönem, geçip gitmişti... **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**'ni de 1970'e kadar getirip bıraktım. Sonrasını sağlıklı olarak sergilemek, yalnız yasal açıdan değil, sanatsal değerlendirmeler açısından da çok güçtü benim için.

Şimdi çemberi genişletelim isterseniz: Edebiyatımızın öteki alanlarında da pek kalmadı tartışma konuları; sanki sessiz bir uzlaşma var. Gene eleştirmenlerimiz uzun zamandır yazmadıkları gibi, ürün sahipleri de pek davranmıyorlar kalemlerine...

Başka toplumlarda da böyle mi, bilmiyorum, ama bizim toplumumuzun insanları eleştiriden hoşlanmıyorlar. Eleştirmenlik ancak para kazandıran bir uğraş olabildiği alanlarda katlanılacak bir şey. Yoksa böylesine bir gerginliğe kimse uzun süre dayanamaz. Eleştiride barınmanın yolu, bence, eskilere dönük inceleme alanına ya da büyük oranda yaratıcı yazarlık işi olan deneme alanına kaymak...

Eskilere dönük sözüyle neyi amaçlıyorsunuz?

Eleştirmenin çağdaşı olmayan, yaşamayan sanatçıları...

Ama siz çağdaşlarınızla da değil, ilerde sanatçı olacak kişilerle bile ilgileniyorsunuz. Hevesli gençlerle...

Oiş başka, eleştiri yazısı yazmak başka... Onda da sorunlar var ya! Ne mektuplar alıyoruz! Yazılarını, şiirlerini yayımlamadığınız için ağır sözler eder, bayağı suçlarlar insanı... Özel eleştiri isterler... Beğendiğiniz, yapıtlarını yayımladıklarınız da, önceleri iyidirler, sonra gelişme, ustalaşma dönemlerinde biraz eleştiriye saptınız mı tedirginleşiverirler, hemen ipler kopar. Yüreklendiricisi olmayan bir iştir eleştirmenlik...

Ben edebiyat eleştirmenlerinin neden yazma isteksizliği içinde olduklarını çok iyi anlıyorum da, sanatçıların, yapıtlarıyla ilgili şeyler yazmakta, tartışmalara girişmekte böylesine isteksiz kalmalarını pek anlamıyorum. Ya bir yetersizlik söz konusu, ya da bu tür yazıları, genellikle, eleştirmenlerin düştüğü yanılgıları düzeltmek için yazdıklarından, itici neden yokluğu çekiyorlar,..

Bu konuyu *Adam Sanat*'ın Kasım 1988 sayısındaki "Yazıya Güvenini Yitirmek" başlıklı yazınızda "'yazsan ne olacak, yazmasan ne olacak' umutsuzluğu" bağlamında irdelemeye çalışıyordunuz... Yeniden durmak gerekli mi, yazarın yazmama -tartışmama tavrıyla toplumsal umutsuzluk ya da karamsarlık ilişkisi üzerinde?

O yazı edebiyatın iç sorunlarından çok, yazarlığın toplumla, toplumsal gelişmelerle ilişkisi üzerineydi. Bir yazı kimseye ulaşmıyorsa, kimseden tepki getirmiyorsa, yazarın kendi kendine oynadığı bir oyun durumuna düşer. Bunu benimseyen sanatçılar vardır: "Ben kendim için yazıyorum," derler. Ama bu durumda da açık bir yozlaşma söz konusu. Çün

kü yazı bir iletişim aracı. İnsanlar birbirlerine bir şeyler söylemek istedikleri için yazıyı bulmuşlar. Oyun oynamak için degil. Yazıyla oyun oynanabilirmiş, oynamak isteyenler varmış, kim ne karışır, oynarlar. Oyun da güzel şey, insanı mutlu eder... Söyleyecek bir şeyleri yoktur, kendi kendilerine oyalanırlar. Ama bir şeyler söylemek için yazarlığı seçmişseniz, yankı almamak, "yazsan ne olacak, yazmasan ne olacak" umutsuzluğuna düşmenize yol açabilir.

Bağışlayacağınızı umarak, sizde de farklı bir "yazmama" gördüğümü söyleyeceğim ben; artık konularınız kişiler ya da ürünler değil, edebiyat-sanatın ya da toplumun genel konularına yönelik... Neler belirliyor bu tavrı?

Ben eleştirmen olarak programlı çalışmalar yapamadım. Böyle bir anlayışa yönelecek zamanım da olmadı. Hep edebiyatın -deyim yadırganmazsa- ayak işlerine koştum durdum. Yayımlanması gerektiğine inandığım kitapların yayınlanması için çalıştım, olanaklar yarattım, dergiler çıkardım ya da yönettim. Kendime dönük olamadım. Bu yüzden de yazarlığım hep kesintilere uğradı. Dışardan itişlerle değişik türlerde yazılar yazdım. "Dergiler Arasında" bölümü yapalım, çok ilgi çekiyor, dediler; haftalık politika dergisine sanat bölümü istediler; gazetemize her hafta bir edebiyat yazısı yaz, dediler... Birçok yerde böyle boşluk dolduran işler yüklendim. Şimdi de **Adam Sanat** çevresindeki yazarların pek girmedikleri konularda yazılar yazıyorum. Düşünce özgürlüğü, demokrasi derken toplumun genel konularına bir kayma oluyor ister istemez...

Şimdi bu ülkede iyi şiir de yazılıyor, iyi roman da, iyi bikâye de (ya da yazılmış), ama özellikle son yıllara baktığımızda, gelişmenin (bele niteliksizin nicelik olarak fazlasıyla ağır bastığını göz önünde bulundurursak) pek de iç açıcı olmadığını söylemek mümkün. Bu durum bir eleştirmen olarak sizi nasıl etkiliyor? Örneğin beşinci altıncı romanında bile hâlâ dil yanlışlarına düşebilen, biçim ve içerik olarak "geri" bir örnekleme yi sunan, giderek de piyasa koşullarının belirlediği bir ürün olma nitelemesinden kurtulamayan yapıtlar konusunda (karşısında) "yazmalı mı-yazmamalı mı" türünden bir ikilem yaşıyor musunuz?

Bu tür sorunlarla ilgilenen bir eleştirmenliğe hiç özenmiyorum. Günümüzde yazarlar yapıtlarının başarısız yanlarına değinenlere karşı ağır sözler ediyorlar. Edebiliyorlar, çünkü ortam buna çok uygun. Kapitalizm değer yargılarını, insan ilişkilerindeki güzellikleri yıktı geçti. Adam çekiştirme, dedikodu her zaman vardı, ama günümüzde aşırı boyutlara ulaştı. Çevre kirliliği konusunda geç de olsa uyandı insanlar. Yakında düşünce kirliliği, duygu kirliliği de ele alınacak, göreceksiniz. Kapitalizmin insanlığa getirdiği kötülükler salt somut dünya çevresinde kalmıyor, çok daha derinlere indi...

Diyelim "eleştiri yazmak" gibi bir tavır alışa yönelmiyor tepkiniz; herhangi biri olarak ne tür tepkiler duyuyorsunuz: umutsuzluk, karamsarlık, dahası kızgınlık?.. Çünkü şu veya bu biçimde edebiyata gönül vermiş birisiniz ve bu gönül verdiğiniz iş, bir ucundan başlayarak ve büyük bir hızla kirletiliyor?..

Kirlenmeyi, yozlaşmaları görüyorum, ama bütün bunlardan arınılacağından hiç kuşkum yok... Kesinlikle, umutsuzluğa kapılmıyorum. Temelde iyimserliğe dönük, umutlu olmayı erdem sayan bir eğitimden geçmiş olmamdan belki...

Peki, gene bu bağlamda, eleştirmenin öğretici ya da uyarıcı işlevi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Ben bu işi ancak bana gönderilen yazıları, şiirleri değerlendirerek yapıyorum. Gençlerin ürünlerini öznel bir yaklaşımla ele alıyor, beğendiklerimi yönettiğim dergilerde yayımlıyorum. Bir ara, **Yeni Dergi**'de, daha ileri gitmiş, gönderilen yapıtları kısaca eleştiren yanıtlar vermiştik. Sanıldığının tersine, ben adlarının duyulmasına yardımcı olduğum gençlerin çoğunu tanımam. Bazılarını sonradan birkaç kez görmüşümdür. Bazılarını ise sonradan sık sık görür olmuşumdur; yayınevine gelip giderler. Ama yüzlerini hiç görmediklerim de az değildir. Ortaya çıkardığım yazarlarla dost çevresi kurmaktan özellikle kaçınırım. Yazdıklarını postayla göndermeyip araya adam sokanlardan ya da kendi getirip kişiliğiyle beni etkilemek isteyenlerden hiç hoşlanmam, bayağı rahatsız olurum. Öylelerinin ürünlerini bir süre bekletmeden değerlendirmek istemem. Aşağılayıcı davranışlarını unutmak için... Neden aşağılayıcı, bunu iyice açıklığa kavuşturalım: Bana gelen ürün iyiyse, ben onu değerlendiririm. Araya adam sokmak, ya da tanışmaktan bir şeyler ummak, eleştirmenin dürüstlüğüne inanmamaktır. Bir tepki yaratır mı bu davranış bende? Yaratmamasına çalışırım. Öyleleri arasında da desteklediklerim, yapıtlarını yayımladıklarım çoktur. Önemli olan bana karşı davranışları değil, yazdıklarının niteliğidir.

Bize tavrı, sorunsalı, yaklaşımları, işlevi açılarından bir sanatçı tipi çizer misiniz?

Yakınlık duyduğum sanatçı tipi mi?

Evet.

Genellikle düşünceyi öne alan, toplum sorunlarına ilgi duyan sanatçıları severim. Sanatın her şeyden önce bir düşünce işi olduğuna inanıyorum. Sonra da duygular gelir. Yani önce içerik. İçi olmayan sanatçının dışı yapaydır, başkalarından alınma, yürütmedir. İçerik de başkalarından alınma, yürütme olabilir. Bu noktada içtenlik, özgünlük öne çıkıyor. Yaşamla doğrudan bir alışveriş. Ama sakın biçime, biçimsel deneylere önem vermediğimi sanmayın. Her bakımdan eksiksiz bir biçim ustalığı gerekir sanatçıya. Kimsenin anlatmamış olduğu, yani kimsenin duymamış, düşünce düzeyine çıkaramamış olduğu şeyleri duyan, düşünen sanatçının, bilinen, ortak kullanılan biçimlere sığmadığı için, dışa vurulması olanaksız içerikleri yükleyeceği yeni biçimlere yönelebilmesinin yolu, biçim ustalığından, biçim duyarlığın-

dan geçer. Doğru sözler söyleyen, ama biçime, dışa, söyleyişe önem vermeyen sanatçıları hiç sevmem. Toplumsalcılığın sanatta basamak olarak kullanılmasına kesinlikle karşıyım. Bu iğrenç bir sömürüdür. Bireyciliktir.

Ama günümüzde (hem de epey bir zamandır günümüzde) en geçerli yöntem bu: toplumcuysanız, her şey arkadan gelebilir... Bugün için "belli" kusurları varsa da önemli değil; bu bağışlatma yaklaşımı genellikle gençler için yürürlükte... Bir de yıllardır hem toplumcu, hem yeteneksiz olanlar var ve onların mazeretleri de yok. Ve buna rağmen "kaşının üstünde kara var" der demez, hemen başka saflara koyuyorlar insanı, düşman filan ilan ediliyorsunuz, nereye kadar sürecek bu?

Ben bu anlayışın sıkıntısını çok çektim. Gerek Türk edebiyatını, gerek dünya edebiyatını değerlendirişim çok yadırgandı. Eleştiri alanındaki temel görüşlerimi, özellikle solda yer almayan sanatçılar karşısındaki hoşgörülü yaklaşımımı biçimlendiren, sanıldığı gibi, İngiliz eleştirmenlerine yaslanan bir öğrenimden geçmiş olmam değil, her şeyden önce, Nâzım Hikmet'den gelen uyarılardır. Yahya Kemal'den söz ederken elini göğsünün üstüne bastırıp, "Hocamdır!" diyen, "Dinle, bak, ne kadar güzel!"diye, cezaevinin görüşme yerinde, Rabia Hatun'dan ezbere şiirler okuyan Nâzım Hikmet, benim daha baştan, sanatta yobazlığa düşmemi engellemiş, yazdığı mektuplarla birçok temel konuyu açık seçik anlamamı sağlamıştır. Soğuk savaşın gerginleştirdiği bir ortamda siyasal güdüm tanımayan bir eleştiri anlayışını uygulamak kolay değildi. Anlaşılmamak, dışlanmak, hepsinin altında yatan gerçek, siyasanın sanatı da kullanmak isteyişiydi. Güzelmiş, çirkinmiş, iyi sanatmış, kötü sanatmış kime ne! Ama sanat alanında böyle kalın çizgilerle bir yere varılamıyor. Önce tam anlamıyla sanatçı olmak gerek. Eleştirmenin görevi ise sanatçıyı değerlendirmektir. Savunulan görüşlerin doğru olması yetmez. "Nereye kadar sürecek bu?" diye soruyorsunuz. Soğuk savaşın sona ermesiyle bitip gider bu tür kaba yaklaşımlar. Toplumsalcı sanatçılar da öncelikle sanatçı olarak değerlendirilirler.

Hemen her sanatçı ve yazarın tanıdığı, hemen her sanatçı ve yazarla gencinden yaşlısına şöyle veya böyle ilişki içinde olmuş, ama hiçbir çevreye girmemiş, topluluklardan uzak duran (cenaze törenlerine bile gitmeyen), bürosu ve evi arasında gidip gelen bir insansınız; bu Memet Fuat'ı anlatır mısınız biraz?

Yaşar Nabi, yıllar önce, kendisinden beni nerede bulabileceğini soran bir gence, "Bulamazsınız, münzevidir," demiş. Beni nerede yakalasa meyhaneye götürmeye savaşan Metin Eloğlu da, "Çamlıca'daki eniştemiz" diye gırgıra alırdı.

Sürekli gidip geldiğim bir çevre olmadı. Yetiştiğim yıllarda Adalet Cimcoz'un salonu ya da Maya Galerisi, daha sonra Sabahattin Eyuboğlu'nun evi sanatçıların toplandıkları yerlerdi. Bir ara Kemal Tahir'in çevresi dolup taştı. Ben hiç katılmadım bu dost topluluklarına. Kahvelere uğradığım oldu. Metin Eloğlu, Fethi Naci, Edip Cansever gibi arkadaşlarla meyhanelere gittiğim de oldu. Ama sayılıdır.

Topluluklardan uzak durmak da doğru bir saptamanız. Örnekse, bir ara tiyatro eleştirileri yazıyordum, çağrılı olarak oyunların ilk gecelerine giderdim. İçtenliksiz, tavırlı bir ortamdı da ondan mı, bilmiyorum, sonraları çağırsalar da gitmez oldum. Eğlence toplantılarına, kokteyllere, balolara, düğünlere filan gitmekten de hiç hoşlanmam. Gidersem zorla giderim. Ama gençliğimde futbol maçlarını hiç kaçırmazdım. Orada da bir topluluk var ya, protokol yok.. Herhalde beni sıkan, içtenliksiz ilişkiler...

Cenaze törenlerine gitmeme konusu değişik. Cenazelere gider, hem de tabutun taşınmasına yardım ederdim. Bu doğru bulduğum bir töredir. Son yıllarda, gittikçe artan bir solunum darlığı çekiyorum. Merdiven çıkamıyorum, azıcık bir yokuş olsa zorlanıyorum. Kendi tempomu kendim bulmam, bazen yürümem, bazen durup dinlenmem gerekiyor. Oysa cenazenin arkasından giderken biri kolunuza girip başlıyor yürümeye. Ondan kurtuluyorsunuz, bir başkası... Derken niye durduğunuzu merak eden lerin soruları, kaygılı bakışları... Kı sacası, olmuyor...

Peki, nasıl voleybol antrenörlüğü yaptınız?

Ben oyun alanına girip çocuklarla karşılıklı oynayan bir antrenör değilim. O işi alan antrenörleri denilen genç antrenörler yapar. Benim yaptığım plan, program, ölçümler, çalışmaların yönlendirilmesi, eleştirisi, değerlendirilmesi, drillerin seçilmesi, geliştirilmesi, her şeyin hem ayrı ayrı, hem de bütün olarak gözlemlenmesi gibi zihinsel işlerdir. Antrenörlük bedenle değil kafayla yapılır.

Dergiyle, voleybolla ve yazıyla uğraşmadığınız zaman ne yapıyorsunuz?

Böyle bir boşluk yok yaşamımda. Her gün iş saatlerini de aşan bir süre okuma yazma, derleme, düzeltme derken geçip gidiyor, arkasından voleybol, kulüpteki çalışmalar, maçlar... İnanın günler yetmiyor bile... Bazen gece saat onda antrenmandan dönüp derginin sayfa düzenini yaptığım bile olur; sabah gelip alacaklardır, bitirmeden yatmam. Kaç yıldır, çalışma odamı toplayıp istediğim düzene sokmaya zaman bulamıyorum.

Bu tempo sizi yormuyor mu?

Yoruluyorum, ama çalışmadan da duramam. Benim tek sorunum yokuşlarla merdivenler...

Ben sizi hiç asık suratlı görmedim; hep güleç yüzlü, sık ama küçük küçük gülen, hemen herkese karşı hoşgörülü ve gencinden yaşlısına son derece saygılı bir yapınız var... Nereden buluyorsunuz bu enerjiyi?

İnsanların birbirlerine saygılı olmaları gerektiğine inanırım. Hiç kimseyi küçümsemem, kolay kolay gözden çıkarmam. Başkalarının mutlu olmasından, özellikle, çocukların spor yaparkenki çoşkularından büyük tat alırım. Onlarla şakalaşırım, ama hep büyük insanlarla konuşur gibi değer vererek konuşurum. Hoşgörüm insan haklarına duyduğum saygıdan gelir, kendimi üstün bir yerde görmekten değil...

Heyecanlı bir kişiliğiniz olmadığı söylenebilir mi? Maç sırasında görebilmeyi isterdim sizi...

Maçlarda heyecanlandığım olur, ama bunu dışa vurmam. Kenardan takımı yönetirken serinkanlı olmak gerekir. Yapılan zihinsel bir iştir. Sırasında gözlem bile yetmez, istatistik tutulur. Maç sırasında beni görseniz hiç heyecanlanmadığımı sanırsınız.

Sigara ve içki neden yok? Özellikle içki?

Bunlar ilk gençlik dönemindeki birtakım karmaşalar yüzünden edinilen alışkanlıklar. Sigara içmenin, insanın kendisine verdiği zararın ötesinde, başkalarına da saygısızlık olduğu kanısındayım. Sigara içilen yerlerde bulunmak istemem. Sarhoşları ise hiç canayakın bulmam. Sarhoş şakalaşmaları bana hüzün verir. İçkili toplantılarda harcanan zamana da, paraya da acırım. Yetişme yıllarımda çevremdeki gençlerle birlikte hepsini denedim. Pek sigara içmedimse de bol bol içki içtim. Düşkünlük göstermeden... Kâğıt oyunları da oynadım. Kumardan hoşlanmam. Briç ile santrançtır en sevdiğim oyunlar. İkisini de oldukça iyi oynardım. Yıllar var ki oynamıyorum.

Nâzım Hikmet ne kadar içerdi, nasıl içerdi?

Nâzım'ın sarhoş olduğunu hiç anımsamıyorum. Sarhoş hali yok gözümün önünde. Ama arkadaşlarıyla toplanıp çeşitli yerlerde içki içtiklerini çok gördüm. Örnekse Todori'de içerlerdi. Şiir okurlardı hep birlikte. Şarkı söyler gibi. Nâzım'ın şiirlerini...Sonra Erenköy'de, Mithat Paşa Köşkü'ndeki çamın altında kurulan rakı sofraları bir ara sanırım her geceye binmişti. Naci Sadullah, Mahmut Yesari, Nâzım her gece içerlerdi. Cahit Uçuk olayının sonuna kadar sürmüştü bu akşamcılık dönemi. Yıllar sonra, annemin bu işe Nâzım'ı meyhanelerden uzaklaştırmak için katlandığını öğrendim. Nâzım da, "Beni bohem hayatına düşmekten Piraye kurtardı," gibi sözler ederdi. Çocukluk izlenimlerimle söylüyorum: Nâzım'ın içki içişi Naci Sadullah ya da Mahmut Yesari gibi değildi. Onlar gibi sarhoş olduğunu görmedim...

Bizde her nedense, sanatçının yaşamına yönelik dedikodu ve spekülasyonlara ürünlerinden daha çok rağbet ediliyor; hatta öyle ki, ancak herhangi bir yerde yapılmış herhangi bir sohbet olarak kalması gereken kimi konular, dergilerde "yazı" adına yayımlanıyor... Neden sanatçı ve ürününü anlatma, açıklama ve onu çağı içindeki yerine oturtma çabalarındansa, en kolayını, dolayısıyla da sonuçsuz olanını yeğliyor bizim insanımız; nasıl bir kompleks bu?

Başka ülkelerdeki insanların durumunu ayrıntılarıyla bilemiyorum. Ama sinema sanatı çevresinde yapılan yayınlar bütün dünyada benzer bir hava estiğini gösteriyor. Toplumsalcı ülkelerin devlet denetimi yüzünden değişik bir durumu olabilir. Yalnız bizim insanımızın değil, bütün insanlığın özlenen düzeye ulaşabilmesi için daha çok beklemek gerekecek kanısındayım.

Neden "toplumcu" ya da "sosyalist" değil de "toplumsalcı"?..

Değişik kullandığım birkaç sözcük var yazılarımda. "Örneğin" yerine "örnekse" diyorum; "örnek ise" nin birleştirilmişi. Bence, daha güzel, daha açık. "Sosyalist" karşılığı "toplumsalcı" demem ise daha doğru olduğundan. "Sosyalizm"in anlamını vermek için "sosyal" sözcüğünün karşılığını kullanmak gerekir, yani "toplumsal"... Toplumla ilgilenmek, topluma yakınlık duymak değil söz konusu olan... Sosyalizasyon, yani toplumsallaştırma... Öyleyse neden "toplumculuk" diyelim, "toplumsalcılık" demek varken? Örnekse Yakup Kadri toplumcu bir sanatçıydı, ama toplumsalcı değildi...

Umut veren bir şairin şiiriyle karşılaştığınızda neler düşünüyorsunuz? Nelerin umut verdiğini de sormak istiyorum...

Çok iyi bir şeyse içten içe bir sevinç duyar insan, heyecanlanır. Ortalama bir şeyse, bir iki kez üst üste okur, yanılmaktan korkarak biraz tedirgin olur.

Neler umut verir? Düşünceler,

duygular, yapı, söyleyiş, başkalarına benzemeyen yaklaşımlar. Anlatmak kolay değil. Bunlar ayrı ayrı düşünülmez. Okursunuz: İyi ya da kötü... O kadar...

Öznelliğe gelelim isterseniz: Neden öznel olmak zorundadır eleştirmen?

Değerlendirme, iyi ya da kötü deme öznel bir iştir de ondan... Ünlü bir araştırmacı, incelemeci olup şiirden, öyküden, romandan anlamayan, iyisini kötüsünden ayıramayanlar çoktur. Oysa eleştirinin en önemli yanı değerlendirmedir. Bence eleştirmen dememek gerekir öylelerine. Araştırmacı, incelemeci, ama eleştirmen değil.

Ben gene biraz açmaktan yanayım: "araştırmacı, incelemeci" demek gerekir diyorsunuz ama, bugün kitap tanıtmakla işe başlayan insanlar yarın "eleştirmen" olup çıkıveriyorlar. Öte yandan "değerlendirme" işindeki titiz işçilikleri nedeniyle kimi zaman (yaratıcı olarak değilse bile bilgi birikimi bağlamında) sanatçının, sınırlarına bile gelemediği ufukları zorlayan insanlar, kestirmeden bir yoksayıcılıkla "öznel" diye suçlanıp ya da mahkûm edilip bir kenara itiliyor...

Ben eleştiri yazıları yazmaya başladığımda Ataç, Orhan Burian, Vedat Günyol, Sabahattin Eyuboğlu, Fahir Onger, Mehmet Kaplan eleştiri dünyasının tanınmış adlarıydı. Nesnellikten uzak, bilimsel yöntemlerden habersiz kişiler değildi hiçbiri. Ama sonraki kuşak oldukça hırçındı, bilimsellik konusunda biraz gürültü ettiler. Fethi Naci ile ben arada kaldık, yerimizden de hoşnuttuk anlaşılan katılmadık onlara. Ataç'dan da, Eyuboğlu'ndan da vazgeçmedik. Sanatsal değerlendirmede öznelliğin önemini vurgulamaktan geri kalmadık. Nesnellikle bilimsel yöntemleri kullanmanın ayrı şeyler olduğunu anlatmaya çalıştık. Bugün "öznel" diye suçlanıp kimsenin bir kenara itilebileceğine inanmıyorum. İyi eleştirmen değildir, kötü anlamıyla özneldir, adam kayırıyordur, kuşakçılık yapıyordur, dürüst değildir... Tahsin Yücel, Akşit Göktürk, Berna Moran gibi bilimsel yöntemleri kullanan eleştirmenlerin ilgiyle karşılanan kitaplarını okuyan Türk okurları, bugün Ataç gelip ortalığı karıştırmaya başlasa gene kim bilir nasıl çoşkuyla okurlardı o "öznel" eleştirmenin yazdıklarını da...

Yeni Dergi ile *Adam Sanat*'ı karşılaştırdığınızda "değişmeyenler" olarak neleri sıralayabilirsiniz?

Benzer yanları var. İkisi de edebiyatı öne alan sanat dergileri. Yazarlara, şairlere gösterilen saygı ikisinde de hemen göze çarpıyor. Tek düzelik, aşırı bir özen, temiz baskı aranışı... Belli bir düzeyin üstünde ürünler yayımlama özlemi... İyi seçilmiş çeviri yazılar.. Yalnız, **Yeni Dergi** hiç süslenmezdi, üniversite dergileri havasındaydı; **Adam Sanat** öyle değil okurların ilgisini dış görünüşüyle de çekmek istiyor...

Ben, yayımlandıkları kültür ortamı bağlamından da bakmanızı istemiştim.

Yeni Dergi küçük bir yayınevinin dergisiydi, **Adam Sanat** büyük bir yayınevinin dergisi... **Yeni Dergi** bir biçim önermiş, arkasından benzer dergiler gelmişti. Sonra edebiyatı, sanatı magazin dergiciliği anlayışıyla ele alan yayınlar ortalığı kapladı. **Yazko Edebiyat**'da onlara karşı bir ara büyük bir çıkış yapmıştık, sanırım on binin üzerine ulaşmıştı satışımız, ama arkası gelmedi. **Adam Sanat** bambaşka bir kültür ortamında, değişik kaygılar içindeki bir okurun karşısına "modası geçmiş" sayılan bir dergi anlayışıyla çıktı. Ama tutarlı, güvenli, sağlam bir yer edindi. Sanat çevrelerinde **Yeni Dergi** gibi çoşkuyla desteklenmediyse de daha çok okura ulaştı.

Yazı ya da kitap tasarısı var mı önümüzdeki günlerde, gelecekte?

Yayımlanacak kitabım çok. Başlamıştım da yayımlamaya... Ama yanlış kişiyle yola çıkmışız... Önümüzdeki mevsim belki yeni bir girişim yaparım... □

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

''MÜNEVVER''DEN ''ENTEL''E

Fethi Naci

İstanbul, Şubat 1989

Dostum, hemşerim
İdris Küçükömer'in anısına

Gazete okurları, ''intellectuel''i öğrenmeden, ''entel''e alışıverdiler: ''Enteller'', ''entel barlar'', artık en ciddi gazetelerimizde bile sık sık okuduğumuz sözcükler. 10 Şubat 1989 tarihli **Milliyet**'te, şimdiye kadar rastlamadığım bir kullanımını gördüm ''entel''in; ikinci sayfada kocaman bir başlık: '' 'Entel' işsiz ordusu. '' ''Entel'' diye söz edilen ''işsiz ordusu'', meğer, hekimler, elektrik mühendisleri, inşaat mühendisleri, makine mühendisleri ve kimya mühendisleriymiş! Haberin içinde ''aydın işsizliği'' deniyor, ama başlığı atan ''ileri zekâlı'', anlaşılan ''aydın işsizliği''ni yavan bulmuş, daha çarpıcı olduğunu sandığından mıdır, nedir, ''Entel işsizliği'' demiş.

''Intellectuel''i ikiye bölerek bu sözcüğün sadece ilk yarısını kullanan kişi (Kimdir acaba?), bunu yaparken, yani sözcüğün sadece yarısını kullanırken, ''entel'' diye ''yarı aydın''ı mı anlatmak istemişti? Pek sanmıyorum; çünkü ''entel''le yarı aydın anlatılmak istenmiyor; ''entel'', ''aydın''ı küçümsemek için kullanılıyor, aşağılamak, kötülemek, horlamak için. Genç bir dostum, 1970'lerde, üniversite öğrencisi olduğu yıllarda hoşlanmadıkları birtakım aydınlarla ''entel'' diye dalga geçtiklerini söyledi ama, bildiğim kadarıyla, ''entel'' in yaygınlık kazanışı 12 Eylül'den sonra.

'' 'Intellectuel'i ikiye bölerek bu sözcüğün sadece ilk yarısını kullanan kişi (kimdir acaba?), bunu yaparken, 'entel' diye 'yarı aydın'ı mı anlatmak istemişti? Pek sanmıyorum; çünkü 'entel'le yarı aydın anlatılmak istenmiyor; 'entel', 'aydın'ı küçümsemek için kullanılıyor.''

12 Eylül'ün ''aydın''a nasıl baktığını unutmak olanaksız. Sayın Kenan Evren, ziyadesiyle ünlü Manisa konuşmasında (28 Mayıs 1984), aydınlar için şöyle diyordu: ''Biz çok aydınlar görmüşüzdür, vatan hainliği yapmışlardır. Bazı şairlerimiz vardı, yurt dışına kaçtılar. Ve başka bir memlekete sığınıp orada öldüler. O aydın değil miydi, ne yapayım böyle aydını?'' Böylece, tarihimizde belki de ilk kez ''aydınlar'' ve ''vatan hainliği'' sözcükleri aynı cümle içinde, yan yana kullanılıyordu. Sayın Evren şunları da söylüyordu o Manisa konuşmasında: ''Bu millete hükmetmek için aydın olmak gerekmez. Son Padişah Vahdettin de aydındı. Cahil miydi? Ama memleketi düşmanlara teslim etti. Ne yapayım böyle aydını!'' (Sayın Evren'in sözlerinin eleştirisi için okurlara, Adam Yayınları'nca 1986'da yayımlanan **Aydınlar Dilekçesi Davası**'nı salık veririm. Özellikle Yalçın'ın ''Yalçın Küçük'ün Savunması'' başlığıyla yayımlanan savunmasını, s.249-272)

Sayın Kenan Evren, bu sözleriyle, ''Aydınlar Dilekçesi'' adıyla ünlü belgeye ve ''aydınlara'' karşı bir tutumu açıkça benimsediğini kamuoyuna duyururken, gerçekte, 12 Eylül ideolojisinin ''ruhu''nu dile getiriyordu; bu ''ruh''un ''incarnation''u (cisimleşmesi) olan Anayasa'nın özü neydi: ''1982 Anayasası, Türk anayasacılık tarihi içinde, devlet otoritesinden yana bir sıçrayışı temsil ediyor.(...)... bireye karşı devleti egemen kılan, (...) özgürlüklerin sınırlanmasında daha dar ölçüler getiren bir yaklaşım bu.'' (Mümtaz Soysal, **Anayasanın Anlamı**, 7.baskı, s.401,402)

Toplumda ''barış ve huzur''u sağlamak isteyenler, nedense, bu ''barış ve huzur''u hep aynı kimselerin bozduğunu düşünürler: Yüksek öğrenim gençleri, aydınlar, yazarlar, şairler, üniversite öğretim üyeleri, dernek ve sendika yöneticileri... Toplumda ''barış ve huzur''u sağlamanın temel koşulu, onlara göre, her türlü değişiklik isteğine karşı çıkarak toplumu

olduğu gibi sürdürmektir; çünkü, gene onlara göre, toplumda değişiklik istemek "barış ve huzur"u bozmak demektir. Bunun içindir ki Niyazi Berkes'in "Osmanlı geleneği" için söyledikleri günümüz Türkiyesi için de geçerlidir: "Yönetilenlerin yönetime katılması, Osmanlı geleneğine yabancı bir tutumdur." (**Türkiye'de Çağdaşlaşma**, s.149)

Aydın düşmanlığının kökeninde hep bu anlayış yatar: Yönetilenlerin yönetime katılması isteğine karşı çıkmak. Bunu gerçekleştirmenin bilinen yolu, temel hak ve özgürlükleri ortadan kaldırmak, bu olanaksızsa, olabildiğince sınırlamaktır. Ama 1980'lerde artık bununla da yetinilmiyor, belirli bir kesim düşman hedef olarak gösteriliyor: En geniş anlamıyla aydınlar kesimi. Siz, Adnan Menderes'in "Kara cüppeliler" saldırısından bu yana üniversitelerin böylesine yoğun ve sürekli saldırılarla karşılaştığını anımsıyor musunuz?

Osmanlı'dan bu yana -hak etse de, hak etmese de- hep saygı duyulan aydın, bütün orta sınıflarla birlikte önce ekonomik bakımdan çökertilmiştir; şimdi de saldırı, aydının saygınlığınadır.

Nasıl gerçekleşmiştir bu oluşum?

OSMANLI DÖNEMİNİN MÜNEVVERLERİ

Osmanlı döneminde "aydın" yerine "münevver" dendiğini sanıyordum. "Münevver" sözcüğünün ilkin ne zaman kullanıldığını öğrenmek istedim; bu konularda benden çok daha bilgili bir arkadaşıma sordum, "tahminî" diyerek şu bilgileri verdi: " 'Münevver', Arapça'daki nurlandırılmış, ışıklandırılmış, aydınlatılmış anlamlarıyla çok eskiden beri kullanıldığı halde 'aydın' karşılığı kullanılışı, daha doğrusu bu anlamı kazanışı oldukça yeni. Şemsettin Sami'nin **Kamus-i Türkî**'sinde (1900) bu anlamı yok. Son fasikülleri, İkinci Meşrutiyet'in hemen başlangıcında (1908) yayımlanan **Resimli Kamus-i Osmanî**'de de (Ali Seydi) bu anlamı yok. Bu anlamı veren ilk sözlük, M.Bahaettin'in **Yeni Türkçe Sözlük**'ünün ikinci basımı (1925). Orada mecazi anlam olarak 'ilm ü marifeti, tecrübesi çok, terbiye ve tahsil görmüş, malûmatlı; açık fikirli' anlamları var. Dolayısıyla 'münevver'in 'aydın' anlamına kullanılışı 1920'li yılların ilk yarısına rastlıyor."

Osmanlı döneminde "aydın" karşılığı olarak hangi sözcüğün kullanıldığını bir bilenden öğreninceye kadar "Osmanlı münevver"i demeyi sürdüreceğim.

"Osmanlı münevveri" denince, aklımıza, kapıkulları, bürokratlar, paşalar geliyor. Ne istiyorlardı -kısaca söyleyelim- bürokratlar? Çökmekte olan "devleti kurtarmak"! Tanzimat'tan bu yana, Osmanlı münevveri hep devleti kurtarmaya çalışmıştır, tek amacı bu olmuştur. (Yattıkları yerlerden, dağlara tepelere yazılı "Önce vatan" sözcüklerini görüyorlarsa ruhları herhalde sükun içindedir.) Nasıl kurtarılacaktı devlet? Batı'daki kurumlara benzer kurumları alarak. Batı ne durumdaydı? Kapitalizm, önce İngiltere'de olmak üzere, makineli büyük üretim aşamasına ulaşmıştı; kapitalist ülkelerin, fabrikaların çalışmalarını sürdürebilmeleri (ve tabii kâr!) için hem gerekli ilkel maddelere, hem de yeni yeni dış pazarlara gereksinimleri vardı. Burada sözü İdris Küçükömer'e bırakıyorum! "Osmanlılarda âyan ve bürokratların bazı Batı kurumlarını almak istemeleri, kapitalist alemin isteklerine uyuyordu. Sanki dünyanın ortasında imiş gibi duran geniş Osmanlı ülkelerinde, dış kapitalist isteklerin gerçekleştirilmesi için gerekli ortamın hazırlanmasına, Batılaşma hareketi, hayret edilecek bir biçimde uyuyordu. Bürokrat, serveti için melce ve devamlı politik güç arıyordu. Ayan ise fiili büyük toprak mülkiyetine hukuken de kavuşmaya çalışıyordu. Fakat, bunların istedikleri üst yapı kurumları alınırsa, bu, Osmanlı kapısını kapitalizme ardına kadar açacaktı. (...) Tanzimat dönemi sanayi üretim güçlerinin tasfiye dönemidir. Üretim güçleri tasfiye olan ülke, tasfiye edenlerin ya sömürgesi ya da yarı sömürgesi olurdu. Üretim kapasitesi düşen ülkeye giren yabancılar, Düyunu Umumiye ile ülkenin sadece ekonomik kaynaklarını değil, politikasını da ipotek altına alırdı." (**Düzenin Yabancılaşması**, s.62-63, 92) Batılılaşmak yoluyla devleti kurtarmak isteyen Osmanlı münevveri,

"Osmanlı'dan bu yana -hak etse de, hak etmese de- hep saygı duyulan aydın, önce, bütün orta sınıflarla birlikte ekonomik bakımdan çökertilmiştir; şimdi de saldırı, aydının saygınlığınadır."

sonuçta, üretim güçlerini geliştirmek bir yana, varolanlarının da yok olup gitmelerine, halkın daha da yoksullaşmasına neden olacaktır. Böylece Osmanlı münevverinin değer yargıları başka olacaktır, halkın değer yargıları başka- çıkarları da öyle, özlemleri de. "**Üretim güçleri yetersiz** ve onlar da artık yabancı boyunduruğunda bulunan imparatorlukta, hürriyet şarkıları ile iktidara gelenler, sözü edilen **ekonomik yetersizlik** ve **bağımlılık** içinde ya anarşi ile halkın kendilerini iktidarlardan itmesini ya da despotluğu seçebilirlerdi; demiştik. Onlar, kaçınılmaz olarak ikinciyi seçtiler elbet. Ve 'devleti kurtarmaya' devam etmek için seçtiler. (...) İkinci meşrutiyet'te, İslamcı çerçeveye sığınmış halk ile laik bürokrat kavgasının devamını gördük. Cumhuriyet döneminde de aynı kavgayı görüyoruz maalesef." (İdris Küçükömer, a.g.e.,s.92, 93)

Osmanlı münevveri "devleti kurtarmak" istemiş, 10 Ağustos 1920'deki Sévres Antlaşmasıyla İmparatorluk tasfiye edilmiştir.

CUMHURİYET AYDINI

"Aydın" sözcüğünün ne zaman ortaya çıktığını biliyorum. İlkokula başladığım yıllarda, "Türk Dili Araştırma Kurulu"nca, 1935'te, **Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu** ile **Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu** adlarıyla iki küçük kılavuz çıkarılmıştı. Bu kılavuzlarda "münevver" karşılığı olarak, ilk kez, 1.Aydın (eclairé), 2. İdemen (intellectuel) deniliyordu. Aynı zamanda "düşünür" karşılığı da olan, yarısı Fransızca

"Aydının kendini suçlaması, gerçekte, halkı adam yerine koymamasından kaynaklanıyor. Aydın, kendini kurtulmuş sanıyor; bunun için 'halkı kurtarmak' bir ahlâk sorunu gibi geliyor ona, toplumsal bir görev gibi, halka bir borç ödeme gibi."

(ideé), yarısı Türkçe (-men eki) "idemen" tutmadığından, ikinci karşılık "aydın", entelektüel yerine kullanılmaya başlandı.

Osmanlı münevveri devleti kurtarmak istiyordu, Cumhuriyet aydını ise (1923'te yeni bir Türk devleti kurulmuş olduğu için) artık halkı kurtarmak istemektedir. Halk -aydın karşıtlığı, birçok romanın konusu oluyor. En ünlüsü belki de Yakup Kadri'nin **Yaban**'ı. Roman boyunca aydınları suçlar Yakup Kadri- tabii Ahmet Celâl'in ağzından: "Ben, asıl ben, bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışardan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula âdeta sınaî, âdeta kimyevî bir şey halini almışım." Türk aydını, "kendi toprağından sökülmüş bir aykırı, bir acayip nebat"a benzer. Yakup Kadri'ye göre Türk köylüsü, "kafası aydınlatılacak, vücudu beslenecek" edilgin kitlelerdir; "cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde" bırakılmışlardır. Nedeni? "Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin!"

Aydının kendini suçlaması, gerçekte, halkı adam yerine koymamasından kaynaklanıyor. Aydın, kendini kurtulmuş sanıyor; bunun için "halkı kurtarmak" bir ahlâk sorunu gibi geliyor ona, toplumsal bir görev gibi, halka bir borç ödeme gibi. (Aynı görüşe **Aydınlar Dilekçesi**'nin "girişimcisi"nde de rastlayacağız!)

Cumhuriyet dönemi aydını gerçekten "kurtulmuş"mu, onu geçelim, ama bu aydının kurulu düzenle uzlaşma içinde olduğu bir gerçek: Milletvekili oluyorlar, büyükelçi oluyorlar, siyasal iktidarın nimetlerinden yararlanıyorlar. Bu rahat kendilerini biraz rahatsız eder gibi olunca "halk" için ne yapıyorlar? Hayal kuruyorlar! (Yakup Kadri'nin **Ankara** adlı romanı için bkz. **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, s.202.)

Devletle özdeşleşen Cumhuriyet aydının yanı sıra devlete kafa tutan (yani kurulu düzenin değişmesini isteyen) aydın da vardır o dönemde, ama bu tür aydınların yasal bir siyasal hareket içinde toplu olarak ortaya çıkışları, "demokrasi"nin "geldiği" 1946 yılı. Sonra partilerden, sendikalardan hapisanelere. Sonra gene birtakım hareketler: Kimi zaman topluca, örgütlü; kimi zaman bireysel. Ama "kafa tutan aydın"ın, örgütler içinde ya da günlük basında artık rahat rahat "sosyalist aydın" olarak ortaya çıkması 1960'tan sonra. 1960-1970 arasına bir zamanlar hep "nispî özgürlük" yılları derdik; o "nispî özgürlük"ün ne büyük nimet olduğunu 1971'den sonra anladık. 1960-1970 arası gerçek bir uyanış dönemi oldu. Ama "siyasal uyanış ekonomik gelişmeyi aştı." diyenler bu dönemi sona erdiriyorlar. Gene tevkifler, hapisaneler. Ve derken önce 24 Ocak Kararları, ardından 12 Eylül.

AYDIN VE "ENTEL"

24 Ocak Kararları, sözde, "ekonomide istikrar" sağlamak için alınıyor. İstikrar iyice sağlansın diye, 12 Eylül, demokratik özgürlükleri askıya alıyor. Siyasal çalışma yok. Parti yok. Sendika yok. Grev yok. Dernek yok. Aydın gençliğin ve sendika yöneticilerinin önemli bir bölümü hapiste. Üniversiteden neden gösterilmeden atılan öğretim üyeleri. Ardından devleti bireye karşı koruyan bir Anayasa. Bu Anayasa da işveren istekleri, birer Anayasa maddesi. İcazetli partilerin kuruluşu. İcazetli seçimler. Dış destekli bir siyasal iktidar. Bu siyasal iktidarın milyarlarca dolarla desteklenmesi. Ve sonuç: batakta bir ekonomi, batakta bir ülke.

Tanzimat dönemi, "devleti kurtarmak" uğruna, üretim güçlerinin tasfiyesi dönemi olmuştu. Gene "devleti kurtarmak" amacıyla gerçekleştirilen 12 Eylül'ün sonrası da üretim güçlerinin tasfiyesi dönemi oluyor. Tüccarlara, sanayicilere, borçlarını ödemek için, villalarını satmalarını öğütleyen bir siyasal iktidar, borçlarını ödemek için millî sanayi ve hizmet kuruluşlarımızı yok pahasına yabancılara satmaya başlıyor. İşte Prof.Dr. Gülten Kazgan'ın **Hürriyet**'te yayımlanan sözleri: "1923 yılında Kurtuluş Mücadelesini sonuçlandırdık. 1993'te de yurt dışına satışımız tamamlanacak. Hem de çok ucuza."

1980 sonrasında aydınlar kesiminde önemli bir değişim oluyor. Aydınlar da işçilerle birlikte, köylülerle birlikte, öteki halk kesimleriyle birlikte hızla fakirleşiyorlar. Artık günümüz Türkiyesi'nde aydınların büyük çoğunluğu "ücretli" durumundadır; bir işyerinde bir işverene (özel kesimde ya da kamu kesiminde) bağlı olarak çalışmaktadırlar. Aydınların kitle halinde "ücretli emekçi" durumuna gelmeleri, aydınları işçi sınıfının bir yan gücü, bir "müttefik"i olmaktan çıkarmış, işçi sınıfının bir parçası yapmıştır. Ve tabii işçi sınıfının insanca bir toplum için giriştiği mücadelenin de.

Burada, Aydınlar Dilekçesi'ne, bu dilekçenin "girişimcisi" olduğunu söyleyen Sayın Aziz Nesin'in 28 Mayıs 1984 tarihli "Nokta" dergisinde yayımlanmış bir konuşmasından bazı alıntılara dönmek istiyorum.

"**Nokta**"nın "Nasıl bir borç?" sorusuna Sayın Aziz Nesin'in cevabı: "Aydının Türk halkına borcu, aydın olmayan herhangi bir insanın borcundan çok fazla. Bu borcu bir nebze olsun ödemek istiyoruz. Biz Türk aydınları başka ülkeler aydınlarından çok farklıyız. Bizim halkımıza borcumuz çok daha fazla."

"**Nokta**"nın "Siz aydınları toplumun vicdanı, önderi, ışık tutanı olarak mı görüyorsunuz?" sorusuna Sayın Aziz Nesin'in cevabı: "Toplumun vicdanı, önderi, ışık tutanı... Aydın olmanın ölçütü bu. Aydınla aydın olmayan arasındaki fark aydınların daha müreffeh yaşadığı değildir. Aydın olmayan bir demir tüccarı, aydın olan bir üniversite profesöründen daha zengindir. Nitekim şu dilekçe de gösteriyor ki, kimse bize bir şey ikram etmeyecek. Kimse bize ne bir

mükâfat verecek, ne bir makam verecek. **Aydının görevi bu. Kendimiz için değil, kendi çıkarlarımız için değil, memleketin çıkarları için.**" (**Aydınlar Dilekçesi Davası,** s.498, 500. İtalikler benim.-FN)

"Halkımıza borç ödemek." "Aydının görevi bu. Kendimiz için değil, kendi çıkarlarımız için değil, memleketin çıkarları için." Hep aynı hikâye: Aydınlar halkı ve memleketi kurtaracak. (Sayın Nesin sadece "memleketimiz için" diyor.) Peki, Aydınlar Dilekçesi'nde "memleketin çıkarları" için dile getirilen istekler, aynı zamanda, aydınların çıkarları için de değil mi? "Aydınların çıkarları"yla "memleketin çıkarları" arasında bir fark mı var?

Günümüz Türkiyesi'nde aydınların "ücretli emekçi" durumuna geldiğine yukarda değinmiştim; o konuya biraz daha yakından bakmak gerek. (Bu arada bir soru: Aydınlar Dilekçesi'ni imzalayanların ne kadarının ücretli olduğu ve ücret tutarları saptanamaz mı?) Yakın zamana kadar "aydın" denince herkesin aklına Sayın Nesin'in tanımı gelirdi: "Toplumun vicdanı, önderi. Işık tutanı." Sayıları oldukça az, nitelikli ve benzeşik (mütecanis) bir toplum kesimi. Üretimden kopuk, sadece düşünen, yazan, yaratan insanlar. Oysa, gerçekte, ücretlileşen aydın artık fabrikalarda, hizmet alanlarında, kamu işlerinde, çalışıyor; bir başına değil, öteki emekçilerle birlikte. Türkiye'deki sanayi işletmelerinde çalışan teknik ve idarî personel "aydın" değilmi? Devletin eğitim, sağlık, adalet, vb. işlerinde çalışanlar "aydın" değil mi? Kol emekçileriyle kafa emekçileri (aydınlar) arasındaki yakınlaşma bir olgu değil mi? Bir gazete haberi: "Ortadoğu Teknik, Hacettepe ve Gazi Üniversitelerine bağlı 100'den fazla öğretim üyesi Başbakan Turgut Özal'a imzalı dilekçe vererek ücretlerinin artırılmasını istediler./ ANKA muhabirinin edindiği bilgiye göre, öğretim görevlileri dilekçelerinde, öğretim elemanlarının aldıkları ücretlerin fonksiyonlarını yerine getirmekten uzak olduğunu savunarak, bir araştırma görevlisinin eline 217 bin, doçentin 513 bin ve profesörün 619 bin lira geçtiğini bildirdiler. Öğretim üyeleri bu maaşlarının kitap, dergi ve gazete gibi zorunlu gereksinimlerin yanı sıra bir yüksek lisans tezinin yazım ve basım maliyetini bile karşılamadığını belirttiler..." (**Cumhuriyet,** 30 Aralık 1988)

Burada, 1961 Anayasasının verdiği ve 1982 Anayasasının geri aldığı sendikal hakları tekrar kazanmak için çaba göstermek yerine öğretim üyelerinin kolay (ve biraz da ayıplanacak) bir yolu seçerek Başbakan'a başvurmaları elbette eleştirilebilir. Ama üniversite öğretim üyelerinin bu başvurusu bile şu çok önemli iki gerçeği gözler önüne seriyor: 1) Aydınlar "ücretlileşmişlerdir". 2) Aydınlar "benzeşik" bir kesim değildir. Dolayısıyla, başında bir sıfatı olmayan "aydın" sözcüğü artık bulanık bir sözcük durumuna gelmiştir.

Evet, aydınlar benzeşik bir toplumsal kesim oluşturmazlar: Kimi varlıklı kesimlerden gelir, kimi emekçi kesimlerden, kimi de (galiba en çoğu) orta sınıflardan; kimi solcudur, kimi sağcı; kimi tek pasaport alamazken kiminin çift pasaportu vardır; kimi holdinglere danışmanlık yapar, kimi işçi sendikalarına; kimi karşılaştığı ilk güçlükte 180 derece döner, kimi yoluna devam eder... (Dönenlerin dikkatine: Belinskiy, 15 Temmuz 1847'de Gogol'e yazdığı o unutulmaz mektupta şöyle diyordu: "İnsan kendini yalana kaptırırsa, zekâsı da, istidadı da onu bırakır, bu büyük bir hakikattir.")

Ne var ki benzeşik bir kesim oluşturmuyorlar diye aydınlara yıllar öncesinin gözlüğüyle bakamayız. Türkiye'nin saplandığı bataktan kurtulabilmesi için girişilecek mücadelede sosyalist aydınların yeri değişmiştir. Türkiye İşçi Partisi'ni düşünüyorum: Yönetim kurullarına seçileceklerin yarısı aydınlardan, yarısı emekçilerden oluşacak diye diye bir tüzük maddesi vardı: birtakım ilçe örgütlerinde bir üyenin emekçi mi, aydın mı olduğuna oylamayla karar verildiğini çok iyi anımsıyorum. Çünkü o yıllarda sosyalist aydınlara hep ikincil bir güç olarak bakılırdı. Oysa koşullar değişmiştir. Ücretlileşen aydınlar işçi sınıfının yararlanacağı bir toplum kesimi değil, işçi sınıfının bir parçasıdır. Bunun içindir ki günümüzün sorunu, işçi sınıfının aydınlarla "ittifak" kurması değil, "bir" olmasıdır: "Gelin canlar **bir** olalım" dizesindeki gibi. (Ayrıca, "Gelin canlar..." diye davete de gerek yok.)

Aydınların siyasal ve toplumsal önemi arttıkça, aydınlar işçi sınıfının organik bir parçası oldukça aydınlara saldırı da artacaktır. Artıyor da. "Entel" sözcüğü böyle bir gelişme aşamasında yaygınlaştı.

Türkiye'de aydınlar olduğu gibi "entel"ler de vardır. Ama "entel"leri, akşamları bir iki kadeh içki içilip sohbet edilen barlarda değil, "Başbakanlığa bağlı bir devlet kurulunu hiçe sayarak bir devlet bankasının hesaplarını bir yabancı şirkete inceletenler" arasında aramak gerek; Türkiye'nin üretim gücünü artırmak bir yana Türk halkının ödediği vergilerle kurulan sanayi işletmelerini haraç mezat satanlar arasında aramak gerek: Türkiye sanayiini bile isteye yok edenler arasında aramak gerek; çift pasaportlular arasında aramak gerek; "Artık 'ulusal bağımsızlık' gibi laflar demode oldu." diyenler arasında aramak gerek: "Devletimiz laiktir, ama milletimizi bir arada tutan, millî birliğimizde esas rolü olan İslâmdır." diyerek. Anayasaya "ilk ve ortaöğretimde din dersi zorunlu dersler arasında yer alır" diye madde koydurarak Türk halkının yoksulluk karşısında dine sığınmak biçiminde gösterdiği tepkiyi iktidarları için sömürmek isteyenler arasında aramak gerek...

Evet, Türkiye'de aydınlar da var, "entel"ler de. "Aydın"ı oldukça ayrıntılı anlatmaya çalıştım; "entel" için fazla konuşmaya değmez: "Entel", günümüz gereği "tebdil-i kıyafet" gezen eski "kapıkulu"dur! □

SALMAN RÜŞDİ İLE SÖYLEŞİ (THE GUARDİAN)

"YAZAR, İMGELEMİ KIŞKIRTMAK İSTER"

Salman Rüşdi

Bu kitaba karşı böyle güçlü bir tepki bekliyor muydunuz?

□ Mollaların hoşlanmayacağını biliyordum. Ama bu kitabı mollalar için yazmadım. Mollaların Pakistan'da son 11 yıldır yaptıklarını gördüm. Orada İslamlaştırma tarafından kurulan baskı düzenini. Pakistan'daki hemen tüm şairlerin bu dönemde İngiltere'de sürgünde bulunduklarını da gördüm. Geri dönmeyi daha yeni yeni düşünmeye başladılar.

Elbette bir dünya görüşüm var ve bu onların dünya görüşü değil. Buna sahip olma hakkım üzerinde ısrar ediyorum. Ve bunu uygun bulduğum biçimde ifade etme hakkım üzerinde de ısrar ediyorum.

Bu ülkede durum çok basit. Bir kitabı okumak istemezseniz, okumak zorunda değilsinizdir. Şeytan Ayetleri'nden gocunmak çok zordur; kitap uzun ve yoğun bir okuma dönemi gerektiriyor. Çeyrek milyon sözcükten oluşuyor çünkü.

■ **Tartışma, bir anlamda Kur'an'ın tarihsel metni içinde hareket etmeniz ve bununla oynamanız konusunda oldu. Bunun ne kadarı tarihsel gerçek üzerine dayanıyordu?**

□ Hemen tamamı. Bu bölümlerdeki -düş sekansları- hemen her şey arihsel ya da az çok tarihsel bir te-

melden hareket ediyor, gelgelelim Muhammed'in hayatının o döneminden bahsederken insan tarihten mutlak bir kesinlikle bahsedemez. Kayıtlar çok bölük pörçük ve belirsiz. Ama kaldı ki Muhammed tarihte bölük pörçük de olsa varolan tek peygamberdir. Tüm öteki peygamberlerde olduğu gibi, elimizde yalnızca yüzyıllar sonra yazılmış efsane ve öyküler var. Muhammed konusunda ilgi çekici olan şey, onun hakkında kutsal kitabın dışında nesnel bilgi olmamasıdır. Bunu bir tarihçi olarak incelediğim zaman bana öyle geldi ki, bu, tüm bu olayı tarihsel olduğu kadar ruhsal bir olay da yapıyor; ayrıca ilgili insanlar arasındaki ilişki son derece büyüleyici.

Kaldı ki, İslam yeryüzüne gelmiş en büyük düşüncelerden bir tanesidir -sanırım bu büyüklükteki ertesi düşünce Marksizm olacaktır- ve büyük bir tarihsel düşüncenin doğumunu inceleme şansı ilgi çekicidir. Bir tarihçi olarak öğrendiğiniz şey tarihsel kayıtların ne kadar bölük pörçük, belirsiz ve tuhaf olduğudur. Bu yüzden, bir tarih yazıyormuş taklidi yapmayalım, dedim. İlgi duyduğum temaları alalım, onları fantezileştirelim ve abartalım, öyle ki, "bu gerçekten böyle oldu mu yoksa olmadı mı" meselesine girmek zorunda kalmayalım.

Temalar çok büyük. Temel olarak, kitabın yanıt aradığı iki soru var. Bir düşünce dünyaya geldiği zaman, iki büyük sınamayla karşı karşıya kalır: Zayıf olduğunuz zaman, uzlaşır mısınız; güçlü olduğunuz zaman, hoşgörülü olur musunuz? Bunlar romanın o bölümlerinin dramatize etmeye çalıştığı sorular. Öyle gösteriyor ki (ve, Muhammed'in hayatından bahsedebildiğimiz kadarıyla, bu da doğrudur) ilk sorunun yanıtı şudur, zayıfken, (Muhammed'in durumunda) muhtemel bir uzlaşmayla kısa bir flört olmuş -tektanrıcılık konusunda- bu da çok çabuk reddedilmiş.

Şimdi bunun Muhammed'i küçülttüğünü düşünmüyorum. Tüm peygamberler baştan çıkarılmayla karşı karşıya kalırlar. Cebrail Muhammed'e gelip ona bu ayetlerin şeytanca ayetler olduğunu ve çıkarılmaları gerektiğini söylediği ve gerçek ayetleri gösterdiği zaman, onu bağışladı. Dedi ki, "Aldırma, doğaldır, bu gi-

İSLAM'A İĞNEYİ BATIRAN YERLER

John Ezard

"Perde'nin orospularından her birinin Mahound'ın karısı kimliğini aldığı haberi Cahiliyye'ye yayıldığı zaman, şehrin erkeklerinin gizli heyecanı yoğun oldu." **Şeytan Ayetleri**'in beş sayfalık bir bölümü böyle başlıyor. Kitap, İslamiyeti seçmiş İngiliz bilimadamı ve yazarı Charles Eaton'a göre, "Bakire Meryem'i bir orospu olarak tanıtmaya denk bir hakarette bulunuyor." Eaton, "Salman Rüşdi Müslüman bir ailede doğup büyümüş, bu yüzden iğneyi nereye batıracağını çok iyi biliyor" dedi. Kitaptaki hakaret sayılan bölümler daktiloya çekilmiş bir liste halinde İngiliz Müslümanları arasında dolaşıyor. Yukarıdaki bölüm, hakaret unsurları listesinde ikinci sırada yer alıyor. Birinci sırada ise Hazreti Muhammed'in genel tasviri var; Muhammed'in kitaptaki Mahound karakteri olduğu sanılıyor. Bu bölümde kentin fahişeleri, peygamberin karıları olduklarını hayallerinde canlandırırlar. Sonra yalancı bir koca tayin ederler: Baal adlı bir şair onlara sırayla hizmet edecektir. Genelevin adı, Perde, hicab'ı, yani peçe'yi çağrıştırıyor ve alaycı olduğu düşünülüyor. "Peygamberin yokluğunda, Cahiliyye erkekleri Perde'ye akın ettiler; Perde'nin işleri yüzde 300 arttı. Malum nedenlerden ötürü sokakta kuyruk olmak akıllıca değildi; bu yüzden erkekler sırası genelevin en iç avlusunun etrafına dizildiler, merkeze yerleştirilmiş Aşk Pınarı'nın çevresinde dönerek, başka nedenlerden ötürü eski Kara Taş'ın çevresinde dönen hacılar gibi... "En ihtiyar, en şişman orospu, ziyaretçilerine, ki çok ziyaretçisi vardı, Mahound'ın nasıl onunla ve Ayşe'yle aynı günde evlendiğini anlatırdı... İlk yılın sonuna doğru on iki orospu rollerinde öyle hüner kazanmışlardı ki eski benlikleri kaybolmaya başlamıştı... Bu yozlaşma ininde, bu anti-camide, bu küfür tapınağında, Baal... Mahound'ın karılarının kocası oldu..." "Sözün kısası, Baal, Mahound'ın gizli, kafir aynası olmasının kışkırtmalarına yem olmuştu." Kitap bu bölümü açıkça bir fantezi olarak sunuyor. Ancak Mr.Eaton, "İnsanların oturup bu pasajları okuduklarını düşünmek çok yanlış. Bu protestocuların pek azı okumuştur bunları. Onlardaki, daha çok, belli pasajların genel izlenimidir" diyor. Bazı müminlere kitabın Muhammed'in kadınlarını fahişeler olarak gösterdiği söylenmiş. Bu, kitabın hikâyesinin Batı Avrupa'daki özetlerinde de tekrarlanan bir yanlışlık. Mr.Eaton peygamberin genel tasvirinin "gördüğü en büyük öfkeye" neden olduğunu belirtiyor. İtirazların üçüncü sırasında peygambere yapılan ilahi vahyin inanılırlığı konusunda kitaptaki kuşkular yer alıyor. Dördüncüsü, peygamberin İslamiyette büyük saygı duyulan yoldaşlarına ilişkin "pislikler" ve "otlakçılar" şeklindeki bir gönderme. Ayrıca, yazarın adaşı olan ve İslam tarihinin Salman-Al Farsi (İranlı Salman) isimli bir kişisi Rüşdi tarafından bir "serseri" olarak çizilmiş. □

The Guardian, 15.2.89, Çeviren: Hamdi Koç

bi şeyler daha önce de oldu." Yani, öyle görünüyor ki, Cebrail, kitaba saldıran bu insanların bazılarından daha hoşgörülüydü.

Muhammed Mekke'ye iktidarı ele geçirmiş olarak döndüğü zaman, çok, çok hoşgörülüydü. Ve sanırım, eğer doğru hatırlıyorsam, Mekke'nin geri alınışından sonra yalnızca beş ya da altı kişi idam edildi. Bu beş ya da altı kişiden ikisi yazardı, ikisi de satirik metinlerde oynamış aktristlerdi. Şimdi, araştırmaya değdiğini düşündüğüm bir imge var işte: İslam'ın hemen başında kutsal kitapla kafir kitap arasında, vahyedilmiş edebiyatla imgelenmiş edebiyat arasında bir çatışma buluyorsunuz. Bir yazar için, bu çatışmayı araştırmak büyüleyici ve ilgi çekicidir. İşte yaptığım da buydu, araştırma.

■ **Kitaba gösterilen muhalefetin insanların kendilerini zayıf ya da güçlü hissetmelerine bağlı olduğunu düşünüyor musunuz?**

□ Bana öyle geliyor ki yapabileceğim hiçbir şey İslam'ı yıkamaz. Dünyada 900 milyon insanın Müslüman olduğunu söyleyip duruyorlar. Ben ne yapabilirim? İslam'ı nasıl zedeleyebilirim? Bu mümkün değil. Arzum bu olsaydı bile, ki değil, imamlarınkinden farklı bir bakış açısını benimseyen bir kitabın varolması ve bu kadar tehlikeli bir şey olması fikri bana inandırıcı gelmiyor.

Sadece İslam hakkında değil, ama her şey hakkında ortodoksluktan ayrılma olması bana tümüyle meşru geliyor -Muhafazakar politikadan, ki bu da bir tür ortodoksluktur ve şu anda hepimiz bunun idaresi altında yaşıyoruz, bundan ayrılmaz olması önemlidir. Eğer radikal politikalar bu ülkede ortodoksluk olsaydı, sanırım bundan da ayrılma olması önemli olurdu.

Bir yazarın yapabileceği şeylerden biri şöyle demektir: İşte sana dünyaya nasıl bakman beklendiğini söyledikleri yol, ama gerçekte bazı başka yollar da var. İktidardaki insanların bize dünyaya bakmamızı söyledikleri yolun bakabileceğimiz tek yol olduğuna inanmayalım, çünkü eğer öyle yaparsak, o zaman bu dehşet verici bir oto-sansür olur.

■ **Yazdığınız kitabın İslama hakaret ettiği ve tüm Müslümanları kışkırttığı söyleniyor. Kışkırtmaktan zevk aldınız mı?**

□ Bu, kışkırtmayla neyi kastettiğinize bağlı. Her yazar imgelemi kışkırtmak ister. İnsanları ne yazdığınız hakkında düşündürmek istersiniz. Yazmanın nedenlerinden biri, inanıyorum ki, hakkında "Buna bir de farklı bir biçimde bakalım" diye düşünülmesi mümkün olan şeylerin toplamını hafifçe artırmaktır. Bu gerçekleşirse, o zaman insanlar kışkırtılırlar ve belki ondan hoşlanmazlar.

Böyle hakarete uğrayan ve kışkırtılan ve tiksinen insanların hemen hiçbiri kitabı gerçekten okumamışlardır. Ama her gün, kitaptan hoşlanmış Müslümanlardan mektuplar alıyorum. Bana, hepimiz kitapları yakan o insanlar gibi değiliz, diye yazıyorlar. İmamların yaptıkları şeyden utanç duyduklarını, bu alabildiğine çağdışı davranışın bu ülkedeki Müslüman topluluğu için yüz karası olduğunu söylüyorlar. Söylediklerimin İslam'ın dışında olduğu fikri karşı koyduğum bir fikirdir. Ben de bir Müslüman geleneğinden geliyorum

İngiltere'nin Bradford kentında Müslümanlar, Rüşdi'nin kıtabını yaktılar

AHMET NECDET

AKTÖR MUSTAFA BEYÂNINDADIR

meyhane sıktı artık / bu kış ne zaman sona erecek
toprak ne zaman uyanacak / dal ne zaman yeşerecek

bıktım usandım diyorum size bu el kadar gökyüzünden
yüreğimin yangınını elbette o büyük mavilik söndürecek

urla-iskelesi'ne gideceğiz hep beraber / kırlara bayırlara
saçlarımız imbatla yıkanacak / kadehler ürperecek

yeni doğmuş taylar çıkacak karşımıza güvendik sırtlarında
çimenlerin kokusu başımızı döndürecek

yine kuşlar konacak rebeka'nın keten-helva saçlarına
hüzünlü sesiyle bizleri ağlatacak güldürecek

sıkışıp kalmışız işte daracık bir sokağa
dostlarım bu *"birinci beyler"* beni öldürecek

---

ve Hindistan'dayken ailemde her şeyi tartışmaya yönelik mutlak bir isteklilik vardı, bu aforozlar, bahsetmememiz gereken şeylerle ilgili bu kurallar yoktu. İslam'ı da tanıyorum ve bu insanların İslam'ı tek İslam değil.

■ Öncelikle bir dünya yazarı olarak tanınıyorsunuz -belki bazen bir Hintli ya da Pakistanlı bir yazar olarak, bazen de bir İngiliz yazar olarak- ama bu kitapla Müslüman bir yazar oldunuz galiba.

□ Kitaplarımdan herhangi birini okuyan herkes İslam'ın etkisinin ne kadar güçlü olduğunu bilir. Kendime dindar bir kişi dememem gerçeği İslam'ın hayatımdaki önemini reddedebileceğim anlamına gelmez. Hindistan ya da Pakistanlıysanız, dini nasıl reddedebilirsiniz? Din herkesin soluduğu havadır. Eğer bu dünya hakkında yazmaya çalışıyorsanız, dini kolayca reddedemezsiniz. Onu ele almak zorundasınızdır, çünkü o kültürün merkezidir.

■ Kızdıkları şeyin esası özgül hakaretler değil, bütün kuşku görüşüyle ilgili.

□ Kuşku, bana öyle geliyor ki, 20. yüzyıldaki bir insanın merkezi durumudur. İnsan ırkı olarak 20. yüzyılda bize özgü olan şeylerden biri belirginliğin elimizde nasıl ufalandığını öğrenmektir. Artık herhangi bir şey hakkında sabit ve belirgin bir görüşe sahip olamıyoruz -bitişiğinde oturduğumuz masa, ayaklarımızın altındaki toprak, bilimin yasaları şimdi kuşkuyla dolu. Bildiğimiz her şey kuşku tarafından istila ediliyor, belirginlik tarafından değil. Bu da modernizm diye bilinen büyük sanatsal hareketin temelidir. Şimdi, Müslüman dünyasındaki ortodoks kişilerin modernizme karşı bir cihad ilan etmeleri benim hatam değil. Bu, bana göre, 20. yüzyılın, insan ırkının kendini tartışma biçimine en önemli yeni katkısı olan bütün bir dünyaya bakma biçimini geçersiz kılmaz. Eğer bütün bu sürecin uçup gittiğini -bunu yapamayacağınızı, tüm sahip olduğunuzun eski belirsizlikler olduğunu söylemeye çalışıyorlarsa- o zaman, evet, tartışırım. □

Çeviren: Hamdi Koç

ŞEYTAN AYETLERİ

TANRI, ŞEYTAN ... VE İNSAN

Mehmet Doğanay

Scorsese'nin **The Last Temptation** (Günaha Son Çağrı) filminin başına gelenleri biliyorsunuz. Filmi İsa'ya ve Hıristiyanlığa karşı bulan yobazların açtığı kampanya ABD'de tutucu kadın kuruluşlarının protesto gösterilerine, kimi Avrupa kentlerinde ve özellikle Fransa'da zor yoluyla filmi vizyondan kaldırtma girişimlerine, faşistlerin sinema bombalama ve kundaklama eylemlerine kadar vardıydı.

Fanatik Hıristiyanlar kendi dinlerine ve peygamberlerine sahip çıkarlar da, Müslümanlar çıkmaz mı? İşte görüyorsunuz, onlar da, Hindistan'lı Müslüman yazar Salman Rüşdi (ya da Süleyman Rüşdi)nin, **Şeytan Ayetleri** (Satanic Verses) kitabına karşı kampanya başlattılar. Londra'da gösterilere giriştiler. Kitabın satıldığı kitabevlerini tehdit ederek satışı engellemeye başladılar. Pakistan'da olaylar çıktı, beş kişi öldü.

Derken; Ayetullah Humeyni fetva -daha doğrusu ferman- çıkararak "katli vaciptir" dedi ve İran hükümeti kitabın yazarını öldürme kararı aldı, Rüşdi'yi öldürene de yüksek bir ödül vereceğini açıkladı. (Oysa bizim bildiğimiz, İslam'da münkire cehdeden mücahidin ödülü cennete gitmektir. 2.5 milyon dolarlık ödül pek de dünyevi bir ödül değil midir? Bir çeşit, kiralık katilliğe teşvik değil midir?)

Sadece İran mı? Müteveffa Müslüman kardeşimiz Ziya-Ül Hak'tan kalma Pakistan Diyanet İşleri ise - kimbilir belki de İran gibi bir petrol geliri olmadığı için- daha İslami davrandı; adı geçen yazarı öldürtmek üzere İngiltere'ye bir ekibin gönderileceğini açıkladı.

Scorsese'nin filmi, İsa'nın, hiç de peygamberliğe niyeti yokken, olayların gelişimi içinde kendini peygaber bulduğunu, adeta istemeye istemeye peygaberlik misyonuna geldiğini anlatan ve son derece inandırıcı gözüken, zevkle, ilgiyle izlenen gerçekçi bir film.

Salman Rüşdi'nin romanının İslam âleminde böylesine büyük bir tepkiyle karşılandığını görünce, ben de, önce, kitabı Muhammed'in dini ve manevi yanından çok, onun olaylar içinde oluşan dünyevi kişiliğini -sosyal ve politik liderliğini konu alıyor sanmıştım.

Ama yazarla BBC'de yapılmış olan bir röportajı duyunca bir an için şaşırdım. Çünkü gördüm ki Salman Rüşdi inanmış bir Müslüman. Ne ki, kendisi Allah'a Muhammed'den daha çok inanıyor. Günah bu. Salman Rüşdi, Allah'ın Cebrail vasıtasıyla Muhammed'e vahyettiği birtakım ayetlerin peygamber tarafından hasıraltı edildiğini, bu ayetlerin önemli bir kısmının Şeytan'a dair ayetler olduğunu, İslam dininin aslında Şeytan'a karşı çok daha güçlü bir mücadele dini olarak geldiğini, Allah'ın böyle istediğini, İslam dinini bunun için varettiğini, oysa Muhammed'in kendi öznel tutumu yüzünden Şeytan'a karşı mücadeleye gereğince önem vermediğini, gerçekte Allah'la Şeytan arasında kıyasıya bir mücadele olduğunu tarihin ve yaşanılan olayların da zaten bunu kanıtladığını söylüyor. Üstelik kitap peygamberi de anlatmıyormuş. Tepki çeken, kitabın içindeki bir bölümmüş.

Kitabı henüz okuyamadığım için, bunlar yazarın sözlerinden çıkardığım ve yalınlaştırdığım sonuçlar. Yazarın dinsel bağnazlığa ve dini bayrak edenlerin içtensizliklerine karşı hümanist bir eleştiri getirmeye çalıştığı anlaşılıyor.

Peki, yazar, dinsiz, imansız, kitapsız, allahsız biri olmadığı halde, ona karşı bu şiddet, bu celâl neden? Düşündüm ki, Rüşdi şayet öyle birisi olsaydı, ve İslam'a karşı bir kitap yazsaydı, hiç de böyle tepki çekmezdi. Ama yazar her şeyden önce Kur'an'ı temel olarak benimsiyor, onun Allah tarafından vahyedildiğine de inanıyor, Muhammed'in de gene Allah tarafından peygamber olarak gönderildiğine itiraz etmiyor. Yani yola çıktığı tüm temel veriler, İslamlığın temel verileri. Yazarın tek iddiası, Kur'andaki birtakım ayetlerin eksikliği, bunun da sorumlusunun peygamber olduğu.

Şayet yazar, Kur'an Allah tarafından gönderilmemiştir, Muhammed tarafından re'sen yazılmıştır, sonra da birkaç defa değiştirilmiştir, ya da Halife Osman'ın hatalı yazımına kur-

ban gitmiştir..vb. deseydi, fanatik Müslümanlar elbette şimdiki kadar kızmayacaklardı. Ama, Muhammed, Allah'ın gönderdiği Şeytan-karşıtı ayetleri İslama aktarmadı, Kur'anda onlara yer vermedi, deyince, yazarın işlediği suç ciddiyet kesbediyor. Hele hele, Allah'ın kullarına iletmek üzere gönderdiği, fakat onlara intikal ettirilmeyen bu ayetler, bir de, Şeytan'a ve Şeytan'la mücadeleye dair ayetler olunca, bu münafıkın katli vacip oluyor.

Ama, her şeye rağmen, iki İslam devletinin resmen öldürme emri çıkartarak ve bunu dünyaya ilân edecek kadar hiddetlenmelerini, "Muhammed'e, özel hayatına vb. sataşma var, ya da Muhammed yer yer Şeytan'a yenik düştü, veya onun da içinde şeytani yanlar vardı, bu nedenle, kendinde gördüğü o yanlara karşı olan kimi şeytan ayetlerini kullara aksettirmedi" gibi izahlara bağlamamaktan yanayım. Bana öyle geliyor ki, yazar bugünkü İslam dünyasına bir şeyler söylemek istiyor. Muhammed'in şahsında, gerçekte günümüzün kimi İslam liderlerini kınıyor, onların şeytaniliğini dile getirmek istiyor ve dahası da, İslamlığın kendi içinde şeytanlığa engel olamadığını söylüyor.

Örneğin, Humeyni'yi ve kanlı rejimini suçluyor, ya da Ziya-ül Hak'ın işlediği cinayetleri, insanlık suçlarını ima ediyor olabilir. Gerçi yazar, kitabının bu denli önem kazanacağını, böylesine fırtınalar koparacağını hiç tahmin etmediğini, yapılan gösterilerin büyük bir reklama yol açtığını, hiç ummadığı biçimde, kitabının şimdi çok daha etkili olacağını, tartışılabileceğini söylüyor ve bu görüşlerinde de içtenliği belli oluyor, fakat, kitabı yazarken İslam dünyasında bir şeyleri tartıştırmak istediği de belli. Ama fanatizmin hiçbir şeyi düşünmeye, tartışmaya tahammülü yok. İlk başvurduğu çare, saldırmak, öldürmek, sindirmek ve başkalarını böyle şeylere yeltenmesinler diye, ibret dersi vermek. (Hatırlanacağı üzere, içinde dans gösterileri olan bir müzikal oynadığı için Şan Sineması fanatik Müslümanlar tarafından yakıldığında, kimi kravatlı softalar "oh, olsun" demişlerdi. Hatta aralarından eski bir tiyatro oyuncusu - soldan çarketiniş biri- açık açık yazmıştı: ya ne zannettiniz, demişti, orada baldır bacak oynatılmasına göz mü yumulacaktı? Tiyatro, konser ve sinema salonu olarak kaç kuşak boyunca İstanbullu sanatseverleri toplamış bulunan bir salonun yakılmasına, bir eski tiyatrocu İslamiyet adına yürek sevindiriyordu.)

Şeytan Ayetleri kitabına karşı girişilen kampanya, terör eylemlerini de içererek önümüzdeki günlerde şiddetleneceğe benziyor. Tabi bu arada, Batı da kendisinin ne denli uygar olduğunu, şu üçüncü dünyanın ne de geri ve ilkel kaldığını propaganda ederek kendi kendine övünecek, uygarlığının üstünlüğüne bakıp bakıp gönenecek. Oysa o uygarlığın ne menem bir şey olduğu son yılların gişe rekorları kıran filminin **Rambo** olmasından belli. O uygarlığın en ünlü başkenti Paris'te, **Günaha Son Çağrı** filminin başına gelenlerden belli.

□

Sözü şuraya getirmek istiyorum: ben tanrının insanı değil insanın tanrıyı yarattığına inanıyorum. Bu nedenle, tek yaratıcıya, insana tapıyorum. Günümüzde, tanrı ve din inancını kişinin öznel seçişi o insanın iç dünyasına ait bir ruhsal fenomen olarak kabul ediyorum. Sosyal bir düzen olarak değil.

"Allah'ın kullarına iletmek üzere gönderdiği, fakat onlara intikal ettirilmeyen bu ayetler, bir de, Şeytan'a ve Şeytan'la mücadeleye dair ayetler olunca, bu münafıkın katli vacip oluyor."

Tanrı duygusunu da, din inancını da, insanda **insaniliği güçlendirdiği** takdirde -güçlendiriyorsa, o ölçüdesayıyorum. Tek tanrılı dinlerin her biri ilk ortaya çıktıklarında uzunca bir dönem kurallarıyla, etik-moral öğütleriyle onları yaratmış ya da benimsemiş olan toplumların bir çeşit toplum ve hukuk düzenleriydiler. Eskiyene, kokuşana karşı bir politik başkaldırı, bir yenilik arayışı olarak doğmuşlardı. Ama hepsi, zamanla, gayrı insani düzenlerin ideolojisi ve yasaklı kuralları haline geldiler. Düşünceyi ve gelişimini boğan, insanın serpilip,

"Şeytan Ayetleri"nin kapağında, Rüstem beyaz şeytanı öldürüyor

"Üç bin yıl önce, iki bin yıl önce, bin dört yüz yıl önce getirilen nizam kurallarını toplum düzeni olarak, devlet ideolojisi olarak şu veya bu ülkeye empoze etmek, o düzenleri günümüz toplumuna zorla monte etmeye çalışmak, sadece çağ dışı olmak değil, aynı zamanda gayri insanileşmektir."

yetkinleşmesinin önüne set çeken, Engizisyon mahkemeleri kuran, katliamlara kalkışan, egemen kesimlerin politik baskılarının hizmetine koşulan, ülkeler arasındaki savaşlara manevi malzeme yapılan faktörler haline dönüştüler. Bilim ve düşünce ise ancak gökselliğin zincirlerinden kurtulduğu zaman gelişme gösterdi. İnsanoğlu kendi gücünün farkına, kendi iradesinin bilincine, ancak bu şekilde vardı.

Yani artık, herhangi bir dini bir sosyal düzen, ya da bir devlet doktrini olarak kabul etmekte, yüzyıllar önce, bir düzen olarak gayrı insanileştirilmiş bir yapısallığı, onun kurumlarını ve hükümlerini geri getirmekte insani olan hiçbir şey yoktur.

Bu nedenle, din duygusu da, tanrı duygusu da her bir insanın öznel dünyasını ilgilendirmelidir. Üç bin yıl önce, iki bin yıl önce, bin dört yüz yıl önce getirilen nizam kurallarını toplum düzeni olarak, devlet ideolojisi olarak şu veya bu ülkeye empoze etmek, o düzenleri günümüz toplumuna zorla monte etmeğe çalışmak sadece çağdışı olmak değil, aynı zamanda gayri insanileşmektir. (Ne ki, birkaç ülke dışında dinin hiçbir yerde resmi ideoloji olmaması, onu bugün sosyal bir fenomen olarak görmememizi getirmiyor.) Fakat konunun ahlaki yönüne gelince:çürüyen bir düzende, oradaki dekadansı aşıp, toplumu ve üyelerini yenilemek üzere doğup, yaygınlaştığı için, küçümsenmeyecek etik-moral kurallarını da birlikte getirmişlerdir ve bunlar insanlığın malı olmuşlardır.

Ama, yalan söylememek, sahtekârlık yapmamak, başkasının hakkını gaspetmemek, komşusunu ve insanları sevmek için onların önüne bir cehennem korkusu ve cennet imajı koymak gerekmiyor. İnsanlar artık Allah korkusu olmadan da, cehennemin **esfel-i sâfil**'inde yanarım diye dehşete kapılmadan da iyi dürüst, namuslu, yardımsever olabiliyorlar. (Buna karşılık, Allah korkusunun, cehennem korkusunun insanları hiç de dürüst, iyi, namuslu yapmaya yetmediğini çokça gördüğümüz sofuların, ahiret işlerinde ne denli dindar, dünya işlerinde, kendi çıkarlarında nasıl da dünyevi olduklarından biliyoruz. Sayısız örneklerini her gün yaşıyoruz.)

Buna rağmen din kitaplarında yazılı olan ahlâk ilkeleri şayet inanmış insanların daha çok insanileşmesine hizmet ediyorsa, hiç değilse o insanlar açısından dinin müsbet bir işlevi vardır diye kabul edilebilir. Ne ki, bu da bir faraziyedir, belki de daha çok bir temennidir. Zira, insanın insanileşme süreci, onun özgürleşme sürecidir. İnsanlar arası ilişkilerin insanileştirilmesi sürecidir. Böyle bir insanileşmede ise ancak insan aklının ve ruhsallığının göksellikten özgürleşmesiyle mümkündür. İnsanoğlunun kendi kaderine tümüyle kendisinin hakim olduğu bilinciyle mümkündür. Tanrı ve din duygusu ise semaviliğiyle, skolastisizmiyle, tabularıyla, dogmalarıyla ve korkutmalarıyla aklı da, ruhu da tutsak etmektedir.

Dinciliğin, karşı karşıya olduğumuz fanatizmi 20.yüzyılın sonunda bu olgunun yeni bir kanıtıdır.

Dinin sınıfsal, politik ya da kişisel çıkarların aleti olmasını bir yana koyuyorum ve bir an için, dinselliğin insanlığa şu anda ne vaadettiğini soruyorum? Daha insani bir dünya mı? Bazı Latin Amerika ülkelerinde bir kısım din adamı gerçekten de daha iyi bir dünya için uğraş veriyor, Batı'da bazı kiliseler barışı savunuyorlar, fakat onların bu uğraşları, dünyayı ahiretle değil, dünyevi güçlerle değiştireceğini bilen ileri güçlerle birlikte oluyor.

Yani dinin insanlığa vaadettiği daha iyi bir dünya yok.

Bugün ne Vatikan'daki, ne Kum'daki, ne Kudüs'teki, ne de Uzak Doğu'daki dini önderler insanlığa insanca bir yaşam vaadedebiliyorlar. Hümanizm, insan ruhunun ve düşüncesinin dinsel taassuptan ve ilahi adalet korkusundan kurtulmasından sonra doğdu, gelişti. İnsan sevgisi, bugün de onların dışında var. Onlara rağmen var.

Dünyadaki en yaygın beş dinden hiç birisini diğerine nazaran daha insani, ya da daha ehven-i şer görmüyorum. Onlardan birinin ya da ötekinin kendisini diğerlerinden üstün görmesini, yekdiğerini kötülemesini ise, bizim, "tencere dibin kara" tekerlemesiyle karşılıyorum.

Çünkü, onların üstünlük iddiaları, insansılıkta değil, göksellikte. O göksellik yarışı ise onların üstlerine geçirdikleri bir şal. Bu şalın altında Vatikan'ın Mafya'yla işbirliği var, İranlı devlet büyüklerinin İsviçre bankalarındaki dolarları var, Kudüs'lü hahambaşıların uluslararası Yahudi burjuvazisince yönlendirilmeleri var.

Kısacası, ben insanlığı yeryüzünde arıyorum, göğün yedinci katında değil.

İşte bu yüzden, ben, yeryüzünde Şeytana, gökyüzünde Tanrı'ya karşı insanlığın yanındayım. İnsanın içindeyim. Çünkü biricik gerçeklik odur, yegâne hümanizm insandadır. □

GÜNLÜK DÜŞLER

GÜLÜN DİRENİŞİ

Onat Kutlar

Kar yağıyor

Bütün bir yaz inatla suladım bahçeyi. Kırık dökük sloganlar, ölü bir aşk, terkedilmiş çocuklar ve yarım bırakılmış, dağınık şiir. Eski ev sahiplerinden birinin özenle yetiştirdiği güller bozulmuştu. Çimenlerde yer yer geniş boşluklar vardı ve güneş ağır sıcak ütüsüyle her geçişinde ardında daha da sararmış yanık toprak rengi lekeler bırakıyordu. Komşu villanın İngiliz çimlerini özenle biçen bahçıvan, gül fidanlarının kuruyan dallarını kesmeyi önerdi. Çimenler için ise umut yoktu. Hepsini söküp yerine yeni çim tohumları atmak gerekiyordu. "Hayır" dedim.

Yalnızca güller budandı. Kuru ve içinin suyu çekilmiş dallar, tozlu ve buruşuk yapraklar bir el arabasıyla taşınıp mafia evlerinden birinin zulası olan geniş arka bahçeye atıldı. Ben sulamayı sürdürdüm.

Genellikle kurala uygun olarak, sabahın erken saatlerinde ya da çimenlerin dibine ikindi gölgeleri uzanırken suladım. Ama kimi günler, geceyarısı, unutuşun ağır uykusuna dayanamayıp dışarı fırlıyor, öfkeyle alıyordum hortumu elime. Herkesin uyuduğu saatlerde basıncı artan su, bir isyan duygusunun sert ve sivri kayalarını ağır ağır aşındırıyor, öfkeyi yatıştırıyor, gizli bir barajın taşmasına engel oluyordu. Sabaha kadar taflanların sert, ortancaların yumuşak yapraklarından çıkan hışırtıyı dinliyor, çoğu kurumuş çimenlerin üstünde, günün ilk ışıklarıyla su zerreleri parlamaya başlarken musluğu kapatıyordum.

Bir çiftçi ailesinin çocuğuydum. Toprağın nemli döl yatağında bir tohumun nasıl ağır ağır çatlayıp filizlendiğini, ilk küçük yaprakların günışığına nasıl uzandığını, bitkilerin nasıl günler, haftalar ve mevsimlerle boy attığını biliyordum. Yani beklemeyi.

Günler, haftalar boyu önemli bir değişiklik olmadı. Bahçede, sokakta ve yeryüzünde. Bir kedi ailesi taflanların altında bir süre barındı ve gitti. Sokaktan sık sık burunları halkalı ayılarıyla çingeneler geçti. Bazı geceler mafia evlerinde çıngar çıktı, silahlar patladı. İşkence, kan ve savaş eksik olmadı ülkede ve yeryüzünde.

Yalnızca bahçenin güney yanında, sararmış çimler arasında tek tük görünen yeşil yaprakların sayısının arttığını görüyordum. Bu da bir şeydi.

Geceleri genellikle kitaplara kapandım. Eski ve az bilinen gül türlerini inceledim. Jericho, Trèmière, İmparator ve çöl güllerini. Tuhaf bir merakla Garcin de Tassy okudum. "Allegorics"yi ve 1876'da yapılmış "Gul u Sanavbar", Gül ve Çam masalının çevirisini. Ölü sultanların şiirlerini okudum. Bahçelerinden geçen serin sabah esintisini samyeline dönüştüren gül kırgınlarının.

Kitaplar avutmuyordu beni.

Şimdi bahçeye iri ve yoğun kar taneleri düşerken ilk gülün hangi gün açtığını anımsamam olanaksız.

Ama birdenbire açtı. Sıradan ve ölümsüz bir güldü. Gülümsedim ve her şey değişecek diye düşündüm. Aşkın yeniden doğduğunu düşündüm, güldüğünü çocukların, duvarların açıldığını, gökyüzüne yükseldiğini bir kırlangıcın.

Sonra öbür güller açtı. Budanan, kesilen dallarının yanlarından, uçlarından fışkıran koyu yeşil, genç filizler tomurcuk verdi. Her biri ayrı açtı. Küçük ve büyük, gökkuşağının neredeyse tüm renklerinde. Bahçeyi yoğun bir gül kokusu sardı. Mafia evlerinin arka bahçesinde yığılı çöplerin, çürüyen ülkenin kokusunu bastırdı. Bir baş dönmesiyle sürdürdüm sulamayı.

İlk güz günlerine kadar. Sonra yağmurlar başladı. Bahçe karardı, sokaklar tenhalaştı ve ben düşlerimde başıboş dolaşıp ansızın kaybolan dostlarımı aradığım o geniş kenti görür oldum yeniden. Ne çam ne gül. Issız caddelerde koşturdum o yana bu yana.

Sundurmanın altında, bir yağmurlama aygıtını sakin izleyen çiftçi gibi duruyor, sarmaşıkların ağır ağır kızaran yapraklarına, dökülen çiçeklere, dalgalanan çimenlere bakıyordum. Diyordum ki kendi kendime, daha ne kadar direnecek bu güller?

Çoğu direnemedi elbette. Büyük ve renkli taçyaprakları önce gerinerek açıldı ve sonra bir kuleden atılan kuştüyleri gibi salınarak düştü toprağa. Bahçe kısa sürede ilk günlerin bozgununa uğradı. Unutulan tüm şeyler, ölü çocuklar, suskunluk ve boyuneğme. İçimde öfkenin yeniden başkaldırdığını ama artık bir işe yaramadığını biliyordum.

Sonunda karlar geldi ve ben bahçeye bakmaktan vazgeçtim.

Dün o gülü görünceye kadar. Bahçe kar altındaydı. Gökyüzü bulanık. Tüm fidanların gövdeleri bile bembeyazdı. Camın buğusunu sildim, dalgın ve umutsuz göz gezdirdim ortalığa. Saçağın altına sığınmış bir kaç serçe, sokak kapısından bakan bir köpek. Kapıyı açtım, dışarı çıktım. Bahçenin, gül fidanlarının bulunduğu geniş setine doğru yürüdüm. Ve orada o güzelim gülü gördüm. Yağan kara, geçen zamana, bulanık gökyüzüne aldırmıyor, mora yakın koyu kırmızı taçyapraklarını bir yüreğin ölümsüz şiiri olarak açıyordu.

Bir tek gül de olsa, direniyordu. □

KÜLTÜR BAKANLIĞI SÖYLÜYOR

"SEVEN KISKANIR"

Gültekin Şahin

İşin aslı galiba şu:

"Şimdi (aslında) bu millette doğru dürüst bir müzik beğenisi geliştirmek mümkün değil. Bunlar ne Dede Efendi'den, ne Itrî'den, hadi biraz yakına gelelim, Arap filmleri furyası sırasında müziklerini dejenere etmemiş bir Münir Nuretin'den de bir Müzeyyen Senar'dan da anlamazlar. Bunlar, çünkü, efendim... aslına bakılırsa ud sesinin eşliğinde boğazı yalayan kürek şapırtılarının ahengine de uzaktırlar. Keza Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Karacaoğlan ve hatta Veysel'in müziği de pek bir mana ifade etmiyor bunlar için... Ve tabii açıkçası, bu son saydıklarımızın milletimiz için pek bir mana ifade etmemesine biz de katılıyoruz. Çünkü efendim, isyanmış, hak, adalet, doğruluk, dürüstlükmüş, toprakmış, gülmüş, aşkmış... bunlar günümüzde modası geçmiş kavramlar; artık milletimizin gündeminde böyle çağdışı yaklaşımlar yer almıyor malumunuz olduğu gibi. Yani efendim, allahaşkınıza, milletimizin hangi ferdi bugün için bir Pir Sultan dinleyip de 12 Eylül öncesine dönmek gibi bir gafletin içinde bulunabilir kendini? Sorarım size var mıdır? Hak ve adalet meselesine gelince, bu mefhumların kimlerin ağzında dolaştığını bugün artık biliyoruz... Sorarım size, vatanımızı dış mihrakların direktifleri doğrultusunda bölüp parçalamak azminde olan bir grup vatan haini ve bölücünün dışında kim inanıyor bu memlekette hak ve adaletin olmadığına? Neyse, bizce bu meseleyi tartışmak bile abes.. Doğruluk, dürüstlük kavramlarına gelince, bunların bugün için asli manalarından soyutlanarak özel girişimcilerimiz önündeki bürokratik engeller haline dönüştüğü herkesin malumu... Toprak ve gül meselesinde, kıyı şeritlerimizin nasıl elden geçirildiğini vazetmekte fayda var; kıyılarımız hakkındaki tasarruflarımıza göz ve izan sahibi hiç kimse karşı çıkamaz... Aşk meselesine gelince... E tabii, bu konuda uzun söze gerek yok, milletçe namımız bütün Batı'nın dilinde; her turizm sezonu, yayınlarının sayfalarını özellikle bu konulara ayırıyorlar.

"Şimdi, işte biz, kısaca bu donelerden hareket ettik. Ha, evet, tabii.. bir de Klasik Batı Müziği var. Aslında pop da var diyebilirsiniz, hatta caz, ama onları şimdilik bir kenara koyalım. Efendim şimdi Klasik Batı müziği deyince, bu müzik, bizim milletimizin örf ve adetlerine, gelenek ve göreneklerine, kültürüne, milli kültürümüze, zevk üslubumuza uzak ve tabii ki yabancı... Burada bir parantez açayım: Belki okumuşsunuzdur... Geçtiğimiz günlerde şair Cemal Süreya Bey'in Ahmet Kaya ile yaptığı bir röportaj vardı, orada söylüyordu Ahmet Kaya: "Bana çok saldıran o burjuva aydınları karıları 'ıh' dediklerinde Mozart değil, Ahmet Kaya dinlerler" diyordu. Şimdi bu doğru bir şey. Meselâ böyle tezahürleri var milletimizin ve biz elbette ki tasvip ediyoruz bunu. Açıkçası o tür bir müzikle tatmin olanmıyor. Bu türün kendi toprağımızda üretilmesi meselesine gelince, bildiğiniz gibi Atatürk'ün Batılılaşma özlemleri doğrultusunda bazı girişimler olmuş, ancak maalesef özlenen yaygınlığa kavuşamamıştır. Tabii gene başa dönersek, milletimize göre biraz, nasıl demeli, rafine bir müzik üslubudur. Pop ve caz meselesine gelince, o konuda da çalışmalarımız var, fakat şimdilik bu meseleden ayrı tutuyoruz. Zaten konumuz bu değil.

"Şimdi biz bu donelerden hareket ettik diyordum. Zikrettiğimiz gibi, milletimizin bu çeşit müziklere sıcak bakmadığı ortada... Ne yapıyor peki? Ne çeşit bir müzikten haz alıyor? Nasıl tatmin oluyor? İşte uzağa gitmeye gerek, arabeskle tatmin oluyor. Tabii münferit olarak bazı bilinçlenmiş insanlarımız da Ahmet Kaya dinliyorlar...

"Evet, arabesk dedik ve bu müziği çile ve mazoşizm hissiyatından mürekkep bir müzik çeşidi olarak tarif ettik. İşte hepimizin malumu olduğu üzere, şarkıcı dediğimiz adam çıkıyor sahneye ve hüngür hüngür ağlıyor, hep de aşk acısıyla ve de ağlatıyor tabii... Burada, müsaadenizle işin başka veçhesine değinerek konuyu biraz dağıtacağız ama, arabeskin bu hüngür hüngür ağlayan ve ağlatan mantığında çoğumuzun dikkatlerimizden kaçan ve gözardı edilmesi vahim neticelere yol açacak olan bir nüans saklı: İzahatımın başlarında aşk meselesini anlatırken Batı'daki namımızın çapına değinmiştim... Ama işte arabeskteki bu aşk açmazı, sahnelerimizdeki işgalini ilanihaye sürdürünce Batı'daki imajinasyonla çelişiyoruz... Yani bu meselede hem böylesi bir isim yapmışız hem de ömrümüzü ah ile vah ile geçirip bir türlü doğrultamıyoruz belimizi... Bu bize, yakışmayan bir çelişki ve küçümsememek lazım ... Sinek de mundar değil ama mide bulandırır... Kaldı ki bu, sinekten daha büyük bir şey...

"Bu çelişkiyi şimdilik bir tarafa bırakıp konumuza dönersek, aşk acısıyla hüngür hüngür ağlayan ve ağlatan bir müzik olduğunu anlatıyor-

dum arabeskin... Tabii zaman zaman belli bir konu çeşitlemesi gözlenebiliyor... Efendim, gurbetlik gibi, ayrılık gibi, meyhane gibi.. ama işin orijinine eğildiğinizde bu tür varyasyonların da aşk kökenli olduğu su götürmez. Ve işte bir daha söylüyorum, milletimiz bununla tatmin oluyor. Gerçi zaman zaman devlet büyüklerimiz de, mesela başbakanımız da dinliyor arabeski (İbrahim Tatlıses'i filan), ama ne de olsa o da milletimizin bir ferdi, bu vatanın evladı. Ve gördüğünüz gibi tehlikenin çemberi büyüyor.

"Peki bu arabesk nedir?... Şimdi Türkiye, monogami tipte bir aile geleneğinin (isterseniz buna alışkanlık deyin) prensiplerine, örf ve adetleriyle, gelenek ve göreneklerivle ve tabii ki ekonomik ve sosyal açılardan kopmaz bağlarla bağlı bir cumhuriyet. Yani (nüfusumuzun büyük bir çoğunluğunun evli ve mutlu olduğunu da biliyoruz) mesele böylesi bir seyirde akarken, insanların akıllarına gençlik aşklarını getirmenin ve mazideki bu aşkların hatıralarına yönelik hissiyatı istismar etmenin manası yoktur. Bugün herkesin mutlu yuvasında, buzdolabından çamaşır makinasına, televizyonundan videosuna kadar her türlü çağdaş tüketim aracı hazır ve nazır. Kiminin arabası var, kimi toplu konut fonundan ev sahibi oldu, ki sayıları az değil, biliyorsunuz... Eh işte, bir kız bir de oğlan çocuğu var... Yani (aslında) mutlu bu insanlar... Hani rahatlık batıyor derler ya... İnsanlarımız bunca rahatlık içinde zaman zaman da olsa kendilerini "iyi gitmeyen şeyler olduğu, olması gerektiği" inancına kaptırarak belki bir hüzünlenme ihtiyacına doğru doğrultuyorlar kendilerini. Yani yalan bir hissiyat (aslında)... Tabii evlenmemiş gençlerimiz de var. Gerçi kırsal kesimimizdeki başlık sorunu ülkenin içinde bulunduğu ekonomik dar boğaz nedeniyle bir ölçüde çözümlendi; yani, bugün, artık, hiçbir mantıklı baba, kızı için böylesi mümkün olmayan taleplerle çıkmıyor oğlan tarafının karşısına... Ama iş başlıkla bitmiyor diyeceksiniz, bunun yatak odası takımı var, yemek odası takımı var, televizyonu, çamaşır makinası, buzdolabı... Elbette!... Var!... Ama bunların hepsi birden olmuyor ki... Evlendiğimizde hangimizin böyle kurulmuş bir yuvası vardı ki, sorarım size?.. Kaldı ki, böylesi evsiz barksız gençlerimizin de arabesk müzikte ifade edilen bir şekilde umutsuzluk içinde olduklarını düşünmüyoruz biz. Var tabii, vardır birileri. Ama bakarsanız, siz de göreceksiniz, çoğunluk, atasözümüzde de ifadesini bulan anlayış uyarınca "iki gönül bir olunca samanlık seyran olur" şiarından yana... Lafı uzatmanın manası yok, memleketimizde liberal ekonomi var!... Her türlü özel girişimciliğin önü açık ve kuş sütünün bile eksik olmadığı yuvalar kurmak çok mümkün... Bu köşeleri kimler için imal ettiğimizi sanıyorsunuz?...

"Şimdi, efendim, toparlarsak, biz bir şaşırtmacanın önünü kesmek maksadıyla çıktık yola. Arabesk n'apıyor? Milletimiz evinde, işinde, sokakta, eşiyle, çocuğuyla, televizyonuyla, patronuyla, iş arkadaşıyla; hizmetteki yaygınlaştırma politikasının bir sonucu olarak belediyelerimizin nimetleriyle (aslında) refah ve mutlu bir hayatı idame ederken, ona acılarını hatırlatıyor (hem de aşk acılarını), özlemlerini kaşıyor... Böyle bir acısı yok ki milletimizin... Yani şimdi gülerler adama, başbakanımızın hangi aşk acısına hitap edebilir İbrahim ya da hangi özlemine tekabül edebilir... Neyi eksik ki başbakanımızın?...

"İşte biz bunu bildiğimiz için, yani orta yerdeki bu şaşırtmacaya daha doğrusu bu yalana daha fazla müsaade edemeyeceğimiz için, olaya birinci elden bir müdahalenin lazım geldiğine karar verdik. Öyle bir müzik yapalım ki, öyle bir müzik yapalım ki hep beraber, artık kendi gerçeklerine dönsün milletimiz. Kendi örf ve adetleriiin, milli kültürünün bileşenlerine dönsün. Ve tabii ki günlük refah ve mutlu yaşayışının son derece isabetli inikaslarına...

"Lafı daha fazla uzatmayayım, böylesi bir ihtiyaçtan kalktık yola çıkarken. Takdir edersiniz ki böylesi yüksek maksatları haiz bir politikayı amatör ellere bırakmak kabil değildi. Bu meyanda işin ciddiyetine vakıf olarak (aslında Klasik Batı müziği terbiyesiyle yetişmiş) kıymetli müzikçimiz Prof.İlhan Usmanbaş Beyefendi'nin değerli mesaisinden faydalandık. Ve **arabeske alternatif beste** düşüncemiz, esas olarak bu İlhan Usmanbaş Beyefendi'nin çalışmaları doğrultusunda ve gene ünlü müzikçimiz Esin Engin tarafından hazırlandı. Hazırlanan bu parçayla (danışmanımız Cavidan Selanik'in sözleriyle aktarırsak) "dansedilebilecek, ayrıca parça,müzik alanındaki güncel ihtiyaçları karşılayabilecek kalıcı bir ezgi olarak hazırlandı. Üstelik arabeskin karamsarlığına çözüm getirecek sözler de taşıyor." Gerçi bu parçanın güftesi (aslında) arabeskçi olan Hakkı Bulut'a yazdırıldı, ayrıca hepimizin bildiğimiz bir türküyü hatırlatıyor yer yer, yani eleştiriler gelebilir... onlara karşı cevabımız: bu bir geçiştir, geçiş dönemidir (demokrasiye geçişimizle de eşgüdümlü olarak) ve bu kabil kusurları normal karşılamak gerekir. Ha, eğer **kıskançlık** fikrine karşı bir eleştiri bahis mevzuu olacaksa bunun muhatabı olmak bize göre değil. Bildiğiniz gibi hayvanlar bile kıskanırlar eşlerini (dilerseniz sevgililerini deyin). Kıskanmayan tek hayvan domuzdur ve bildiğiniz gibi onun eti de haramdır.

"Vatanımıza milletimize hayırlı olsun diyorum efendim!..."

Siz ne dersiniz? □

SEVEN KISKANIR

Güneşten, gölgeden esen yellerden
Bastığın toprağın her zerresinden
Boynuna taktığın beyaz inciden
Seni kendimden bile kıskanıyorum.
Elinde tuttuğun gonca güllerden
Sana selam verip geçen birinden
Ne bileyim işte kıskanıyorum
Seni kendimden bile kıskanıyorum
Kıskanıyorum, kıskanıyorum,
kıskanıyorum

Güfte: **Hakkı Bulut,** Düzenleme: **Esin Engin**

ERKEKLERİN SUÇU

Süreyya Berfe

Feministler, sosyalist feministler, feminist eğilimliler o kadar acımasızca ve o kadar ölçüsüz-dengesiz saldırıyorlar ki, insanın "Tamam vazgeçiyorum erkeklikten" diyesi geliyor.

Alın, size iki tipik örnek. Duygu Asena'nın **Kadınca**'daki son yazısı şöyle bitiyor: "...önce biz varız."

Yazgülü **Aldoğan**, geçenlerde **Günaydın**'daki bir yazısında şunu söylüyordu. "Doğum kontrolu hep kadınların başına mı patlayacak? Bırakın biraz da erkekler düşünsün. Siz niye korunuyorsunuz? Onlar korunsun."

Bu tür kafalar kadını da çileden çıkarır, erkeği de.

Önce kadın vardı. Şimdi de önce kadın var. Doğum kontrolünde erkekler önlem alsın. Tamam. Dünyanın güzelliğine bakın o zaman.

Kadın deyince aklınıza ne ya da neler gelir?

Bu soruyu yakınlarımıza, arkadaşlarımıza değil de hiç tanımadığımız, yüzünü bile görmediğimiz insanlara sorsak karşımıza neler çıkacağını gelin beraber düşünelim.

Dilerseniz modayı, zayıflama rejimlerini, güzellik öğütlerini ev ekonomisini, yemek ve tatlı tariflerini bir yana bırakalım. "Geriye ne kaldı"mı diyorsunuz? Kadın kaldı. Bütün özellikleriyle kadın kaldı. Kadını kadın yapan temel nitelikler kaldı. Sanırım bazıları gözünüzün önünden geçmeye başladı bile.

Hong Kong'da bir iş adamı düşünün. Rolex sahtelerini gerçek diye piyasaya sürüp milyonlarca dolar kazanıyor. Ne yapacak bu paraları? Elbet büyük bir bölümünü kadınlarla yiyecek.

İyi ve köklü ailelerden birine mensup orta yaşlı akıl hastası, koğuşta volta atarken hep aynı şeyi söylüyor.

-Ah o kadın ah! Nerede acaba ve kiminle?

Mesleğe yeni başlamiş genç, yakışıklı pilot sanki tek tip elbise değil de farklı bir elbise giyiyor. Dikkatle bakmaya gerek yok. Aşırı bakım ve özen hemen göze çarpıyor. Uçağın ön kapısında yerlere kadar eğilerek yolcuları uğurluyor. Tabii kadınlara daha sıcak, daha samimi bir uğurlama.

Taksitli satış mağazasının sahibi çekme kattaki makamında senetleri, çekleri kontrol ediyor. Birkaç hanım müşteri, tezgâhtarla küçük bir fiyat tartışmasına girişmişler. Patron kalın çerçeveli gözlüklerinin üstünden bakıp önce gülümsüyor, sonra tezgâhtara dönüp, yumuşak bir sesle:

-Ver Haluk Bey, ver! Kırma hamfendileri.

Ressam ve modeli lüks bir lokantada yemek yiyorlar.

-Sırtını istediğim gibi çizemedim. Olmuyor, olmuyor, olmuyor. 28 yıldır resim yapıyorum, nü çalışıyorum böyle bir zorlukla karşılaşmadım. Sırtın mı problemli, ben mi yeteneksizim? Anlamadım, anlayamıyorum.

-Yakından inceledim, ama problemli bir sırta sahip olduğum söylenemez. Seni çok uğraştırıyorsam başka bir modelle çalış.

-Hayır! Asla! Çizmeliyim seni. Çizeceğim de. Başaracağım bunu. Ressamın, çığlığı andıran karşı çıkmaları, modelin dumanlı bakışlarında eriyip gidiyor.

Kadın hastalıkları uzmanı mesleğinden bıkmış. Nefret ettiği bile söylenebilir. Sık sık ruhsal bunalım geçiriyor. Tedavi için yılda bir kez Avrupa'ya gidiyor. Hastaların kapıda bekleştiğini ne zaman görse avazı çıktığı kadar bağırıp hepsini kovalıyor.

-Yanlış geldiniz yanlış. Ben erkek hastalıkları uzmanıyım! Erkek hastalıklarının!

Yalancılığıyla ünlü bir çapkın pek az rastladığı bir güçlükle karşıkarşıya Demirbaş sevgilisine söyleyeceği yalan bulamıyor. Modern yalanların ne etkisi var, ne de inandırıcılığı. Klasik yalana başvuruyor;

-Bak hayatcım. Ben senin için yaratılmışım. Sana denk düştüğüm kadar kimselere denk düşmüyorum.

Besteci mektubunun bir yerinde şöyle diyor:

-Madam, size son kez yazıyorum. Aklımı başımdan alan, ruhumda fırtınalar yaratan o harikulade üslubunuzla bana birkaç satır yazmazsanız, üzerinde çalışmakta olduğum besteyi bu fani dünyada bitirebileceğimi sanmıyorum.

Turizmci önemli toplantılarından birinde arkadaşlarına şöyle sesleniyor:

-Düzenlemekte olduğumuz yurtiçi ve yurtdışı turlarda kadın müşterilerimiz ağırlıkta olmalı. Özellikle yalnız yaşayan hanımları tercih etmeliyiz. Bunu sağlamak için müşteri profilimizi daha detaylı hale getirelim.

-Ürünümüzü farklılaştırmak zorundayız efendim. Pazarın tamamı bizden daha güçlü rakiplerin elinde. Mutlaka farklı bir ürün çıkarmalıyız.

Genel müdür oralı değil:

-Farklı olmasına gerek yok efendim. Yeni olsun yeter. Hanımlar alır.

Fotoğrafçı kızgın, pişman, saçını başını yoluyor;

-Nasıl atladım? Olamaz. Güneş do-

METİN ALTIOK

SÜT VE SÜVEYDÂ

Anlatabilmek size kesilen sütü bu dizeler toplamında,
En küçük bir soru bile bırakmadan aklınızın ucunda.
Ama mutlu yaşamaya bakın yine de kalanını ömrünüzün,
Belki hiç bir ilgisi yoktur sizinle kesilen ak sütün.
Bu bir yakıştırma da olabilir hayatla süt arasında,
İyisi mi uyumaya bakın süt gibi temiz yataklarınızda.
Anlayamazsınız siz o sütü gecenize aykırı aklığıyla;
Lavanta kokulu düşler görün deliksiz uykularınızda.
Kalın yorganlarınızı çekip başınıza bir güzel örtünün,
Çıkarın aklınızdan dolapta kesilen sütü bütün bütün.
Bir zamanlar hısımdınız sanırım siz de bir sıcaklığa;
Ahte vefa etmediniz ve bakın süt kesildi mutfağınızda.
Yeni bir sözcük öğrendim geçende rastlantı sonucunda;
Eskiden kalbin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta,
Yani mecazi anlamda bir gizli niyet bir duygu ve düşün
Ve bitkibiliminde tohumun içindeki o itici güç sürgün;
Yoklayın kendinizi şimdi hepiniz sonra söyleyin bana,
Nedir kalbinizdeki siyah nokta ve gizli niyet süveydâ?
İki sözcük bulunsun sizin bu şiirden gelin aklınızda;
Aşkın ve hayatın bir özel anlamı olarak süt ve süveydâ.
Çörekotu atarlar ya nazara gelmesin diye içine sütün;
Geçmişinizi biraz da bu iki sözcükle yeniden düşünün.
Tezhip kararlar alın el-yazması geleceğiniz hakkında;
Ki bundan böyle süt kesilmesin hiç kimsenin mutfağında.

ğarken kayalıklara tırmanıyor gibi poz verecekti. Bir de kayaların tepesinde saçları ve eteği uçuşurken çekecektim. Ama atladım. Allah kahretsin beni. Aklım nerdeydi?

Bu bahçe nadide çiçekler ve meyvelerden meydana geliyor.

Alt katta salonlarımız, mutfaklarımız yer alıyor.

Burası yemek odalarımız.

Arkada yatak ve çocuk odalarımız var.

Gelenler mi? Metreslerimiz ve arabaları.

Bilim adamı çok geç bir saatte yatmış, uyku tutmuyor.

Kafasında, çözemediği bilimsel sorunlar. Kalkıp dolaşıyor, ayran içiyor, elma yiyor. Tekrar yatıyor. Olacak gibi değil. Uyku yok. Karısı derin uykuda.

-Hanım, hanım!

-Hayırdır inşallah ne var, n'oldu?

-Yok bir şey. Uyuyamıyorum da.

-Yat uyursun.

-Bütün meseleler ayaktayken ben nasıl yatarım, nasıl uyurum?

-Annenin yüreğini getir o zaman seninle evlenirim.

Oğlan, annesine durumu anlatır. Annesi razı olur. Oğlanın ellerinde annesinin yüreği koşa koşa kıza giderken birden tökezlenip düşer. Yürekten bir ses:

"Bir yerin acımadı ya oğlum?"

O kadar çok şey borçluyuz ki kadınlara, bilinemez, sayılamaz, ölçülemez. □

PIETER BRUEGEL

''KÖRLER''

Bâki Uğur

Bruegel'in **Körler** tablosu körleri anlatmıyor. Körlüğü yargılıyor. Tablonun tam adı **Körler Meseli.** Matta'nın İncilinde İsa'nın şakirtlerine söylediği bir sözü konu almış: ''Onları bırakın. Onlar körlerin kör kılavuzlarıdır; eğer kör körü yederse, her ikisi de çukura düşer.''

İsa, Ferisiler'den, muarızlarından söz ediyor. Söylediği sözün anlamı özgül bağlamıyla sınırlı; belirli ve anlık bir amaca yönelik, doğrudan kavga aracı. Bruegel'de ise mesel daha geniş, kapsamlı bir çerçevede yorumlanıyor; genel, felsefi bir yaklaşımı içeriyor. Başka düzeyde bir kavganın aracı.

Tabloda ucuca değneklere tutunmuş altı kör adam hendeğe yuvarlanırken onları kuşatan doğa -ağaçlar, ırmak, gökyüzü, bir kilise ve çan kulesi, tavuklara yem veren bir köylü, geri planda birkaç köy evi, önde çiçekler, eğreltiler, çayırda otlayan bir inek, vb..- insanı ilk elde etkileyen tiz bir dikkatle, özenle resmedilmiş. Öyle ki tabloda doğanın tasviri konuya ''ard zemin'' olmaktan çok öte bir anlam taşıyor. Görülen her şey, yalnız tasvir olarak değil, tasvir edilen olarak da, körlerle eş değerde.

Ön planda körler ve onları saran doğayla birlikte anlatılan **dünyadır,** besbelli: 86'ya 154 cm. içine sığıştırılmış da olsa, dünyanın zaman boyutunda somutlanmış sürekli gerçekliğidir. Doğadan ayrıntılar o gerçekliği göze sokuyor; görsel imajlar olarak o çağ resim sanatının klişeleri bile olsalar, tablonun bütünlüğü içinde yüklendikleri özgül işlevle klişe çerçevesini aşıyorlar. O işlev, gözler önündeki dünyanın olanca görülesi ayrıntısı ile o dünyanın görülmezliği arasındaki çelişkiyi sergilemek. Aynı işlevi gören başka unsurlar da var: körlerin yüzlerinin, hareketlerinin, giysilerinin çizimindeki realizm, renklerde ve boya vuruşlarındaki canlılık ve genel olarak malzemenin duyular üzerinde yarattığı güçlü etki.

Tabloya bakınca o diri hareket, renk ve boya karmaşasını görmenin sevinci oluyor âdeta insanı ilk çarpan duygu. Tablonun maddi **görsel varlığı** estetik heyecanı belirleyen ana unsurlardan biri olarak öne çıkıyor. Oysa tabloda, aynı zamanda, körlüğün **zavallılığı** sergileniyor. Sözgelimi, çizimdeki realizm görülenle görülmeyenin çelişkisini vurguladığı ölçüde o zavallılık ete kemiğe bürünüyor. Ressamın yaşadığı, resmin yapıldığı çağı düşünürseniz öyle olması tabloyu seyredenler açısından çok doğal. Önlerini göremeyen altı insanın peşpeşe çukura yuvarlanmaları insanda hiç acıma duygusu uyandırmayacak bir olgu da değil zaten. Tabloyu görme sevincinin, tabloda sergilenen zavallılık karşısında nerdeyse aynı şiddette bir acıma duygusuna dönüşmesinin hedeflendiği düşünülebilir.

Ne ki öyle olsaydı -ya da, daha doğrusu, hedeflenen sadece o olsaydı- Bruegel'in **Körler** tablosu yüzlerce benzerini müzelerde gördüğümüz, avama hitap eden ''ibret'' tablolarından biri olurdu. Ve bizim bugün Bruegel diye tanıdığımız bir sanatçı hiç yaşamamış, eser vermemiş olurdu. Ya da -öyle olsaydı- aynı Bruegel, olanca yoksul, kaba, çirkin, gülünç halleri ve içinde yaşadıkları toplumsal koşulları yansıtan bilinçaltı fantazileriyle çağdaşlarını yalın gerçekliğinde son derece acımasız bir bakışla çizmeyi seçen bir resim ustası olmamış olurdu; öyle yaparak ardında hemen her biri bir şaheser olan onca eser bırakmış görüş sahibi olağanüsta bir sanatçı değil, 16.Yüzyıl ortalarında Flandır ve Hollanda'nın bezirganlarına ''günlük hayat'' tabloları sunan yetenekli bir ''genre'' ressamı olarak tanınırdı.

Öyle olmadığı, tablonun konusu ile yetinmeyip bütünsel içeriğini irdelediğimizde anlaşılıyor. Körlerin acınası halleri ile dünyanın görülesi aydınlığı arasındaki zıtlığın sanatsal gerçekliğe dönüşmesiyle seyirciye aktarılan estetik gerilimde tablonun esas mesajı yansıyor. Görülüyor ki Bruegel bu resmi insanları körlerin hâline acısınlar ya da onların içler acısı hâlini görüp kör olmadıklarına şükretsinler diye yapmamış; konusuyla olduğu kadar, fiziksel varlığıyla da, boyasıyla, renkleriyle de resmi **görmenin** tadına vararak, dünyaya ''bakan ve baktığını gören'' gözlerle bakmanın belirleyici önemini kavrasınlar diye yapmış.

İnsanı körlere acındıracak yerde körlüğü dünya içinde yerine oturtan bir bakış açısını öne çıkarıyor Bruegel. O bakış açısında vurgu dünyanın algılanışına biçilen değerde. Bu yoldan körlüğün ne olduğu onun olumsuzlanması bağlamında ortaya konuluyor. Acınası bir olgu öne çıkarılarak öyle el altından, çaktırmadan değil, doğrudan ve toksözlüce. Denilen şu: önemli olan kör olmanın ne olduğu değil, kör olmamanın ne olduğudur. Körlüğün ne olduğunu anlamak için de kör olmamak gerekir.

Bu bakımdan Bruegel'in **Körler**

tablosu **dünyanın** eşine az rastlanılır bir olumlanması, tebcili.

Aynı zamanda, o dünya içinde **insanın** dünyaya ve kendine bakışına açılan bir "pencere".

Bu noktada tablonun anlam içeriği bir başka düzleme geçiyor; **görememe** değil, görmeme olgusunu, özgül bir anlamda "bakarkörlüğü" sorgulayan bir alegoriye dönüşüyor: dünyanın olumlanması bağlamında dünyaya baktığını gören gözlerle bakmanın gereğini ve değerini yücelten dünyanın gerçekliğini sahiplenmeyi hedef gösteren, o gerçekliği tüm **imkanların** ekseni kılmayı her türlü "çaresizliğin" ve "zavallılığın" karşısına çıkaran bir alegori.

Ahlâki bir sorgulama var Bruegel'in tablosunda. En uç noktada da olsa acımasızlık olgusu karşısında tavır belirlemede dünyanın olumlanmasını temel kıstas alan bir sorgulama.

Bruegel'in **Körler** tablosu, hatta, bir **suçlama** alegorisi. Körlüğün ne olduğunu anlamak için kör olmamak gerekiyorsa, kör olmamanın bir gereği de bakarkörlüğü acımasızca suçlamak ve mahkûm etmektir. Dünyanın olumlanmasında mündemiç değerler dünyaya kapanmayı dışlar. Bakarkörlük dünyanın dışlanmasıdır, olumsuzlanmasıdır. Çıkışsızlığın tebcilidir. Buysa "anlayış"la karşılanacak birşey değil, tam tersi, kesin karşı çıkılacak, bağışlanmayacak birşeydir. Hiç bağışlanmayacak birşeydir, çünkü bakarkörlüğün doğal eğilimi çıkışsızlığı çoğaltma ve insanların tek tek ve topluca başına bela etme yönündedir.

Öyle olduğuna yine Bruegel'in **Körler** tablosu tanıklık ediyor.

Körlerin tek tek her biri kendi çaresizliği içinde tek çareyi bir değneğin ucuna yapışmakta görür. Her biri, tek başına, kendi tekil çaresizliği ile başbaşadır; değnek onun dünyaya kapalı yalnızlığını aşmasının aracıdır; tek tek her birini diğerlerine bağlayarak dünyanın bilinmezlikler ve engellerle dolu karanlık, yaban yolunda birbirlerinin derdine **olabildiğince** çare olmalarını sağlar. Burda çaresizliği aşma yönünde bir çaba, hem de bir tür kolektif çaba söz konusu gerçi; ama daha etraflı irdelendiğinde bunun ne denli boşuna bir çaba olduğu, tekil çaresizliğin çoğullaşmasından öte bir sonuç vermediği hemen görülüyor.

Körlerin birbirlerine yardımcı olma, çaresizliklerini birlikte aşma çabası ayaklarına dolanmıştır. Kör değneğinin bir ucuna tutunulmakla çaresizliğe çare bulunmamış, çaresizlik paylaşılmıştır. Giderek, çaresizliğe çaresizlik eklenmiş, katmerli çaresizlikle başbaşa kalınmıştır. Körlerin her biri, ayağını bastığı yeri görmediği için kaderini yine kendisi gibi ayağını bastığı yeri görmeyen bir başkasına teslim etmiştir. "Olabildiğince"liğe dört elle sarılmıştır. Tekil çaresizlik, çoğul çaresizlikte ne çare olabilirse onu bulmaya çalışmaktadır. Bulunan "çare" **çare** değil, çaresizliği kader bellemektir. Sonuç, hep birlikte ve teker teker, çukurdur.

Çukurun dibinde olabilecekleri tahmin ya da tahayyül etmeyi tablo bize, seyirciye bırakıyor. Şöyle bir düşünürsek, orda kördöğüşünden çıngar koptuğunu pekâlâ çıkarabiliriz. Çaresizlik içinde felakete tahammülün de bir sınırı vardır. Birbirlerini çaresizlikten çukura sürükleyenler, o tahammül sınırı aşıldığında, aynı çaresizlik içinde birbirlerine düşeceklerdir. Çaresizlikten başka paylaşacakları birşey olmayanların çukurun dibinde birbirlerine sunacakları karşılıklı nefret ve istiskalden başka birşey yoktur çünkü. Bu arada bilinmezlikler içinde birbirini yederek yolunu bulmaya çalışmanın psikolojik gerginliği, baskısı altında körlerin kimilerine çukura yuvarlanmak dahi, salt kader olmanın ötesinde, bir tür "kurtuluş" gibi de görünebilir. Yeniden toparlanıp çukurdan çıkmak çukura yuvarlanmaktan çok daha zordur! Öyle olduğu için de, kurtuluşu çukurda görme vehminin henüz daha çukura yuvarlanmamış olanla-

Bruegel/Körler

''Bruegel'in Körler tablosunda görüldüğü gibi, altı kişinin de olsa körlüğün zavallılığına sığınmasında bütün insanlığın onurunu yaralayan birşey var. O körlere daha bir yakından bakın, her birinin yüzü ayağını bastığı yeri bilememenin dehşetiyle nasıl çarpılmış, göreceksiniz.''

rı da oraya, çukurdakilerin yanına çekme hırsına dönüşmesi hiç de olmayacak şey değildir. Henüz çukura yuvarlanmayanlarda da değneksiz ve yapayalnız kalma korkusu, selâmeti çukura sürüklenmekte arama özlemini dayanılmaz kılabilir. Sonuçta, değnek gibi çukur da körlerin tek tek her birinin ''yalnızlığını aşmasının'' aracı olur: çukurun dibine ne kadar çok dünyadan dışlanmış biçare sürüklenir, doluşursa kurtuluşu çukurda aramanın ve ''bulma''nın hikmetinden o kadar az sual olunur! Körlerin önünde o çukur gibi daha nice çukurlar olduğunu düşünün: çukura yuvarlanmayı kader bellemenin ve çukurun dibindeki kördöğüşünün, körlüğün ''natura''sını belirlemekte ne denli birbirlerini bütünledikleri daha iyi anlaşılır.

Ne ki, tekrar etmek gerek, Bruegel'in **Körler** kablosunun esas işlevi körlüğün ne olduğunu göstermek değil, körlüğü yargılamak ve mahkûm etmek.

Önemi ve özgün değeri burada.

Kimse, **göremediği** için, değil mahkûm edilmek, hiç suçlanamaz da. Ama **görmeme** de bir tür körlük, bakarkörlükse eğer, körlüğün öylesinde görmemeyi **seçme** diye de aktif bir tutum söz konusudur. Gözler önünde olanı görmemek dünyanın gerçekliğini yüklenme ve göğüsleme sorumluluğundan yan çizmektir. O sorumluluktan kaçmanın da bir bedeli vardır. Gözler önünde olanı görmemek çukura yuvarlanmayı kader bellemenin mazereti olamaz. Gözler önünde olanı görmek belli bir gayreti -ve hatta cüreti- gerektiriyorsa eğer, onun da göze alınamayan bedeli dünyayı görmemeyi mazur gösteremez.

Bu anlamda körlük insanın kendi kendini çaresizliğe mahkûm etmesi zavallılığa sığınmasıdır. Böyleleri gerçekten acınacak durumda da olsalar, hattâ tam da öyle oldukları için, acımasızca yargılanıp mahkûm edilmeyi hakketmişlerdir.

Bruegel'in **Körler** tablosunda görüldüğü gibi, altı kişinin de olsa körlüğün zavallılığına sığınmasında bütün insanlığın onurunu yaralayan bir şey var. O körlere daha bir yakından bakın, her birinin yüzü ayağını bastığı yeri bilememenin dehşetiyle nasıl çarpılmış, göreceksiniz. Zavallılığın böylesini resmetmekten muradı ne ola ki ressamın, birbirlerini yederek çukurdan çukura yuvarlanmayı hayat yolu belleyenleri yargılayıp mahkûm etmekten başka? Körlüğün böylesi karşısında acımasızlık zırhına bürünmek, insan onurunu vebadan da beter bulaşıcı bir illete karşı savunmanın kaçınılmaz gereğidir.

İnsan onuru insan olma bilincinin onurudur. Ve insan ayağını bastığı yeri bildiği, ayağını bastığı yerde dünyaya damgasını vurduğu için insandır. Dünyanın insanlığın tarihiyle içiçe geçirmekte olduğu evrim o damganın silinmez izini taşıyor; insanın, her niteliğinden ve sıfatından önce, **muktedir** olduğuna tanıklık ediyor. İnsanım diyen hiçbir insan hiçbir zaman çaresiz değildir. Yeter ki çareyi başarının kendiliğinden sadır ya da gaipten bahşedilmiş teminatında aramasın kişi. Öylesi, çaresizliği aczin ve meskenetin bahanesi kılmaktır. Onun da sıradanlaşması, giderek mutlaklaşması insan olmaya boş vermenin ta kendisidir: dünyanın gerçekliğine ve gerçeklerine gözlerini kapayıp sonu çukurda ve kördöğüşünde bitecek bir sürüklenişe kapılıp gitmektir; hiç birşey yapmamayı, hiç olmayı seçmektir.

O seçimi yapanlarda -yine Bruegel'in tablosundaki yüzlerde görüldüğü gibi- kendine acıma ile kendine acındırma birlikte gider, birbirini besler. Kendine acıma, çaresizliğe teslimiyetin, çıkışsızlığı mutlaklaştırmanın avuntusudur. O avuntuyu sürdürme uğruna çaresizliğe bir kurtuluşmuşcasına sarılanların kendilerine acımaktan ve kendine acımanın tadını çıkarmaktan başka yapacakları tek şey kalmıştır: kendilerine acındırmak. Ona da insan ancak yine kendine acımanın tadını çıkararaktan katlanabilir.

Kişisel ve giderek toplumsal bağımlılık ilişkilerinin hazmedilmesine gerekçelendirilmesine, yeniden üretilmesine sürekli zemin oluşturan uğursuz kısır döngü!

Kısır döngüyü kırabilmenin tek koşulu var: kısır döngüyü **kırmayı** göze almak; onun için de onu kader bellemeyi mahkûm etmek.

Esaret koşullarının süregidişinin nihai gerekçesi insana esareti yakıştıran genel dünya görüşü ve pratiklerin zorlaması olduğu kadar, kişinin kendine esareti yakıştırmasıdır da. O dünya görüşüne ve pratiklere başkaldırının maddi/tarihsel zemini kişinin kendi gözündeki ''insan'' süretine başkaldırmasıyla bütünlenir. İnsanlığın ancak çözebilecek durumda olduğu sorunları önüne koyduğu gerçeği, kişinin öyle bir sorunu **sorun** olarak görmesi gereğini, çözümündeki aktif rolünü ve katkısını, bir başka deyişle, insanın insanca sorumluluğunu ne dışlar, ne de azaltır. Öyle olsaydı, özgürlük zorunluluğun idraki değil, kör değneğinin bir ucuna tutunabilme şansı ya da becerisi olurdu!

Çukurun dibinde kendi gibileriyle üstüste yığılmaya İSYANI kendine yakıştırdığında körün gözü dünyaya açılacak, dünyanın sahibi olduğunu ve dünyanın sahibi olduğu için İNSAN olduğunu görmeye başlayacaktır. □

RUBEN DARIO

PARÇALANMIŞ KUĞUNUN BÜTÜNLENİŞİ

Adnan Özer

Rubén Dario

Latin Amerika şiiri bir başka deyişle Hispano Amerika şiirinin ilk temsilcisi **Sor Huana (Santa Maria) Ines de la Cruz**'un bizzat kendisi İspanya'dan gelmiştir. Bir rahibe olan Ines de la Cruz, ana kıtadan Kastilyan dilinin yetkinliği ve İspanyol Altın Çağ Şiirinin üstün niteliklerinden feyz almıştı...

Ama Latin Amerika şiirini **Rubén Dario** ile başlatma eğilimi de vardır. Rubén Dario ve bir azize katına yükseltilen Ines de la Cruz'un yanı sıra bir önemli ismi daha anmamız gerekir: **Jose Maria de Herredia.**

İmdi, Ines de la Cruz bizzat ana kıtadan gelirken, Jose Maria de Herredia da Küba'ya İspanya'dan gelen dedesinin babası Pedro de Herredia'nın dölü olarak yeni kıtaya bir soy tohum olarak vaadedilmiştir. İşin ilginç tarafı Pedro de Herredia Küba'yı fetheden İspanyol olarak tarihe geçmiştir.

1880'lerin sonunda Latin Amerika dört büyük şaire sahip olmakla övünebilirdi: Ines de la Cruz, Jose Maria de Herredia, Jose Marti ve Rubén Dario. İlk büyük şair ve kıtaya ilk büyük uyum Ines de la Cruz'dur, Jose Marti ise, uyumun ötesinde eylemci bir kıtadır.

Jose Maria de Herredia ile Rubén Dario öbür iki şaire uzak ama birbirleriyle yakınlık gösterirler. Her iki şair de sözsel, biçimsel, düşsel, teknik yetkinlikleri, kozmopolit kişilikleriyle, soylu, evrenselleşmiş ve yüce değerlerle idealize edilmiş bir şiir yazmışlardır. Jose Maria de Herredia Fransız Parnasyenizminin kıtadaki en büyük temsilcisi, dünyada ise başlıca temsilcilerindendir. Fransızca da yazmıştır (ki Rubén Dario da yazacaktır) ve Fransız şiir antolojilerinde yer almıştır.

Kozmopolit, Avrupalı, Fransız... Rubén Dario tanımlamaları ne kadar doğruysa, ruhta, duyguda, dilde birlik arayan bir Latin Amerikalı tanımlaması da doğrudur.

Ünlü Perulu otantik romancı Arguedas'ın (Ah, **Derin Irmaklar**) kuşağına denk gelseydi o da tıpkı Julio Cortazar'ın paylandığı gibi paylanabilirdi: Fransız şımarığı.

Latin Amerikalı incelemecilerin kondurmaları: Panerotizm, hedonizm, panafroditizm, epikürosculuk, Grek paganizmi ve Hıristiyan paganizmi arasında gidip gelen etik tutumu... Hepsi doğrudur. Ama tüm bunlardan mitik bir portre çıkarmak en doğrusu:

19. yüzyılın ikinci yarısında Nikaragua'da doğmak!
(Sonraları ülkesini söyleyen biri olarak)
"ışıkla ve ateşle yaşayan, ıtırla ve sevdayla"
Büyük Montezuma'nın Amerikası('nda)
ve İnkaların, Kristoforo Kolombo'nun güzel kokulu Amerikası('nda)
Ruben büyüyor; Nikaraguali şair Mozart (harika çocuk şairler de var).

Latin Amerikalı aydınlar Avrupa'ya ve Kuzey Amerika'ya (ki protestan çıkarlarına son derece düşkün, yayılmacı) özenen sözde uygarlık çabalarını sürdürüyorlar.

Klasik İspanyol komedisini okuyan bir delikanlı, hüzünlü ve melankolik bir delikanlı olur mu? Olur. Kastilyan dili ve edebiyatını uzun aylar boyunca okumak için

RUBÉN DARIO

Türkçesi: Adnan Özer

XXXIV. SONAT

Prenses üzgün... Prensesin nesi var?
İç çekişler yükseliyor gonca ağzından,
yitirmiş gülüşünü, yitirmiş sıcaklığını.
Prenses bitkin altın tahtında,
çıt çıkmıyor klavseninden
ve bir çiçek sarkıyor unutulmuş bir bardaktan.

Şehir parkında tavuskuşlarının zaferi,
laf ü güzaf, hanım der ki, ne bayağı şeyler,
ve kırmızı elbisesiyle dört döner soytarı.
Prenses ağlamaz, prenses üzülmez;
izler şarkın göklerinde
bir bilinmez diyarın, hayal ülkesinin Yusufçuk kuşunu.

Çin ya da Hint prensi midir aklına düşen;
ya da durmuş gümüş arabasında
görmeye mi çalışır gözlerindeki ışığın tatlılığını?
Belki de adaların ve mis kokulu çiçeklerin kıralındadır aklı,
elmasların görkemli ışıltısında belki
ya da o gururlu efendideki Hürmüz'ün incilerinde...?

Managua'daki halk kütüphanesi iyi bir adres midir bilinmez, ama Fransız parnasyenlerini ve sembolistlerini izlemek için tek ve iyi bir adres vardır: Paris Tutkusu. Bu iki "yüksek" öğrenimden sonra ince yorucu (Yahya Kemal'in uğraş dolu terennümünü yadedelim) bir teknikle, evrenselleşmiş, ülküselleşmiş bir sanat kavramını (ha bire) yücelterek şiirler yazmaya koyulmuştur.

Primeras Notas (1884) - İlk Notlar, soylu kültürel örneklerin dünyasına göndermeler yaptığı ilk şiir kitabıdır. Biraz da "Azul" (Mavi) dur Rubén Dario. 1888'de çektiği bu mavi bayrak, kıtadaki modernizmin de bayrağı olmuştur:

Gül ayları. Akıp gider dizelerim
usuldan, uçsuz bucaksız ormana,
bal ve amber toplamaya
gonca vermiş çiçeklerde.
Sevgili, gel. Şu geniş koru
tapınağımızdır bizim; orada dalgalanır
ve savrulur kutsal rayihası
aşkın. Kuş havalanır
bir ağaçtan öbürüne ve selamlar
gül açmış güzelin alnını
söken şafak misali; ve gövermiş
meşeler... yüce, mağrur meşelerin,
sarsılır sen geçerken
yeşil ve tiril tiril yaprakları,
ve yaylanır dalları
sanki bir kraliçe geçermiş gibi.
Ah, sevgilim benim! Tatlı
Bahar ayları. ***(Azul, Primaveral)***

Ah, zavallı prenses, gonca ağızlı,
kırlangıç olmak ister, kelebek olmak,
ışıltılı kanatları olsun, uçsun gökyüzünde,
güneşe yol alsın bir ışık huzmesinin en parlak ucundan,
selamlasın süsenleri baharın dizeleriyle,
ya da yitsin denizin gürleyişinin üstündeki rüzgârda.

Neylesin sarayı artık. Ne gümüş örekeyi
ne mutluluk küresini ne soysuz soytarıyı
ne semaların gölünde yüzen arzu kuğularını.
Ve üzgün bütün çiçekler avlu çiçeği için,
Şarkın yaseminleri, Şimalin nilüferleri,
Garbın yıldız çiçeği ve Cenubun gülleri.

Zavallı mavi gözlü prensescik!
Altınlarından bıkmış, tüllerinden sıkılmış,
saray denilen mermer kafeste,
o görkemli kâşanede nöbetçiler nöbete durur,
yanısıra yüz zenci yüz baltalıkargısıyla,
uyumayan bir tazı ve dev gibi bir ejderha.

Ah, kim salacak dışarıya bu pervaneyi, bu hapsolmuş ipekböceğini!
(Prenses üzgün. Prenses bitkin.)
Ah, altına boğulmuş imge, gül ve mine!
Kim uçuracak prensin gerçekten yaşadığı yere
(Prenses bitkin. Prenses üzgün.)
Şafaktan daha parlak, şubattan daha güzel!

Sus, sus, prenses -der güzelim peri ana-;
kanatlı atında varıyor yancağızına,
daha görmeden seni büyülenmiş bir yakışıklı atlı,
varıyor uzaklardan ölümün fatihi
dudaklarındaki sevdalı buselerle seni yakmaya.

Modernizm akımı boyunca (güzelim Azul da olsa) Latin Amerikalı aydınların yaşadığı zorla kabul ettirilmiş bağımlılıktan ve kendi istekleriyle buyur ettikleri bir tür toplumsal-kültürel aşağılık kompleksinden kaynaklanan bir kültürel çelişkiyi o da yaşadı, yaşamadı değil.

Derken **"Cantos de Vida y Esperanza"** (Hayatın ve Umudun Türküleri) patladı. Yıl 1905. "Bu kadar kişi İngilizce mi konuşacağız? Şimdi susacak mıyız soruları algılayabilelim diye?" Sevgili kıtası adına bu büyük soruyu sorarken, kendi şiir biçeminin inceliklerini yitirmeden, Latin Amerika dünyasının gerçeklerine inmek istiyordu.

Kastilyan ağzıyla (ağız değiştirmişti) Katolikliği, yerli görenekleriyle İspanyol geleneklerini ve kıtayı özgürlüğüne, özgünlüğüne kavuşturmayı isteyen Liberator (özgürleştirici)ların tutkulu, renkli, coşkulu geçmişini artık iyiden iyiye oluşmaya başlayan "Hispano - Americano, Güzellik ve Hayat Kavramı"yla aynı özün parçaları olarak birleştirdi.

Bir şair, **Simon Bolivar** oldu.

"Kadın"da, son uğrağı kanlı canlı Latin kadını oldu.

1917'de öldüğünde, "Güzeller Güzeli Venüs" çok uzaklarda, şiirlerde sık sık andığı boş menzil de (en vano) iflah olmaz vefasızlığıyla yitmeye bıraktığı bir hatıra oldu.

Pelerininde beslediği nice arzu kuğusu kemirdi onu

Paul Verlaine (en önemli ustası)'in ölümüne ilahi yazdı: **"Padre y maestro Magico"** (Babası ve ustası büyünün) ..

Kendisi de biraz öyle değil mi?

PARİS MEKTUBU

CLAUDEL'İN İKİNCİ YAŞAMI

Zeynep Avcı

Virginia Woolf, **Kendine Ait Bir Oda**'da, Shakespeare'in bahtsız olması pek mümkün, "mevhum" kızkardeşine takmıştır kancasını. Önce bu kardeşi icat eder, arkasından da olup bitecekleri sıralar. Kazara bu namevcut kızkardeş, Shakespeare kadar yetenekli olduğunu görüp, Shakespeare kadar "büyük" biri haline gelmeye kalksaydı... Kurt Virginia bu hayali trajediyi sonuna kadar götürür ve sanırım (kitap elimde olmadığı için kesin söyleyemiyorum) zavallı Miss Shakespeare sonunda bir tür "sokak kadını" olur, çıkar. Bir William Shakespeare olması kesinkes mümkün görünmez. Olsa olsa, uslu-akıllı bir kızkardeş olmayı becerebilecektir; onu da "üstün yeteneği"nin engellemesi kaçınılmazdır.

Bu "mevhum"u... Bir de gerçek kahramanı var bu trajik öykünün. Kimbilir kaç tanesi varda, bugünlerde aralarından biri İsabelle Adjani cisminde beyaz perdede haykırmakta, sızlanmakta, per-perişan sürünmekte. "Birinin bişeysi" olan sayısız yetenekli, yaratıcı kadından biri: Camille Claudel. Ünlü Paul Claudel'in kızkardeşi olduğu yetmiyormuş gibi, devasa Rodin'in "minik sevgilisi", asistanı, metresi, filan.

Kuyrukların dizim dizim dizildiği kaldırımlarda, İsabelle Adjani cismindeki Camille Claudel'in acıklı öyküsünü izlemeye kararlı binlerce Parisli arasında ben de girdim, loş, ılık, patlamış mısırla karışık parfüm kokan sinema salonuna. Yaygara aylardır sürüyordu. Isabelle Adjani, düzensiz bir orkestra gürültüsünden farksız bu yaygaranın bir yerlerinde "Ben aslında Camille Claudel'im..." bile demişti. Adjani'nin kişiliği, meslek yaşamı, aslında Türk olmadığı ve daha neler neler, bu yaygaranın çeşitli nağmeleri olarak çalındı kulaklarımıza. Çocukluğundan tutun, bu filmi yapmayı "bağışladığı", çocuğunun babası Bruno Nyutten'in "O"na olan hayranlığı, ansızın tüm dergileri işgal etti. Adjani Camille Claudel 'in sırtına binmiş, zafer turları attı, haftalar boyu. Henüz film ortada yoktu. Bahtsız Camille ile ünlü star'ın kişiliklerinin nasıl da benzeştiği, yalnızca magazin yazarlarını değil, psikiyatrları, Adjani'nin ilkokul öğretmenini, bale öğretmenini filan da çok ilgilendiriyordu. Diyorum size, henüz filmin neye benzediği bilinmiyordu ve bence bu kimseyi fazlaca ilgilendirmiyordu.

Paris'in henüz elektrik ışığıyla pırıl pırıl parlamadığı dönemlerde, yontu yapabilmek için uygun çamurları oradan-buradan tırnaklarıyla kazıp çıkaran Camille Claudel'in görüntüsüyle film başladı. Isabelle Adjani bebek gibi, çamurların içinde. Barbie'leri kıskandıracak güzellikte. Camille Claudel bu sıralarda 17-18'inde ya var ya yok. Sonra Gerard Depardieu cisminde Rodin girdi devreye. O adi ve aşağılık adam, kendi için yanıp tutuşan, koca Rodin'e tek başına sahip olmaya çalışan minik Camille'i perişan etti. Yalnızca, yaşına başına bakmadan küçücük kızcağızı metres yapmakla kalmadı, heykelciliğini kullandı, yeteneğini harcadı, üstelik sıkışınca sıcak yuvasına sığınıp kızı gözyaşları içinde yalnız bıraktı! Karısından ayrılmaya hiç niyeti yoktu. Hem börek tam dursun, hem de karnım doysun diyor, Camille'i atölyede tutup, dışarıda istediğini yapmaya yelteniyordu. Ah neler çekti kızcağız, o tutkusu yüzünden...

Bütün o acıları çekerken de Isabelle Adjani güzeller güzeliydi. Bir türlü ızdırapları yansımıyordu çehresine ve ben merakla yılların geçişini, Camille'i delilerevine gönderen süreç içindeki yıpranışın fiziksel sonuçlarını bekliyordum. Tüm bunlar olmadı; yani Isabelle, Camille'in hırpalanmışlığını taşımaya yanaşmadı. Böylece, giysileri yırtık pırtık, ama kendi fıstık gibi, ömrünün son otuz yılını geçireceği akılhastahanesine, daha doğrusu delilerevine yollandı.

Salonda kadınlar hıçkırıyordu. Ağlamak ne kolay. Ağlatmak ne kolay. Düşünmek ve düşündürmekse nasıl zor. Olan bitenler değme fotoromana, değme gözyaşı filmine taş çıkartacak denli acıklı. Yürek dayanmıyor kızın haline. Ama neden? Kim bu insanlar? Claudel ailesi, başta ablasına bir zamanlar taparcasına bağlı Paul Claudel, ünlü yazar olmak üzere, neden Camille Claudel'i dışlayıp şık yaşantılarını hiçbir şey olmamış gibi sürdürüveriyorlar? Neden o sevimli, yumuşacık, gözleri pırıl pırıl parlayan kızcağız, birden vahşi hayvanlar gibi saldırıyor ortalıklara?.. Dahası, özene bezene yaptığı, birbirinden görkemli heykelleri neden bir çırpıda kırıp döküyor? İri gövdesiyle ortalıkta heykellerinden daha görkemli dolaşan, atölyesinde kullandığı çıplak mankenlerle durmadan kırıştıran Rodin'in aşkı mı, tümünün nedeni?

Olur mu yahu?

Bu ancak, sanatın da sanatçının da,

yaratının da yaratıcının da üç-beş kuruşa satılıverdiği bir ortamda olur herhalde. Oluyor da. Büyümek için birinin üstüne çıkmak gerekiyorsa, Adjani ile, hayatında doğru-dürüst tek bir film yapmamış olan çocuğunun babası Bruno Nyutten Camille Claudel'i keşfedip, bir sıçrayışta çıkıvermişler üstüne. Rodin nasıl çıktıysa, benzer biçimde. Dergiler "Rodin'in heykelleri, Camille hayatına girdikten sonra daha incelikli, daha duyarlı, daha şehvetli oldu.." diyorlar. Ya Camille'in heykelleri? Dergiler "Adjani Camille Claudel rolüyle sanat yaşamını canlandırdı" diyorlar. Ya Camille'in yarısı koparılıp atılmış yaşamı? Hadi diyelim ki, bundan yüz yıl kadar önce, insanlar yetenekli, üstün yaratıcılığı ilk bakışta belli bir kadını, Rodin bile olsalar, bozuk para gibi harcayabiliyorlardı... Ya şimdi? Bir star biraz daha starlaşmak için yazık etmiyor mu, böylesine güzel bir başka sanatçıya?

Camille Claudel, ellerinin altında biçimlenen o inanılmaz incelikte yontuları oluşturmak için bir damla bile ödün vermeden (ya da vermediği için) atılmış delilerevine. Koca Claudel ailesinin biricik kızı olmasına karşın, delilerevinde yapayalnız ölümünden sonra bir toplu mezara fırlatılıvermiş cesedi. Yontu dünyasına bir kez daha gelmesi pek az olası olan bu dehanın elde avuçta birkaç heykeli kalmış. Öylesine bir çılgın dahi ki, mermer çalışmakla yetinmemiş, onyx üzerine çalışarak neredeyse olanaksız bir malzemeden inanılmaz incelikte yontular üretmiş. Nerde onlar? Yok.. Ödünsüzlüğün, gururun bedeli olarak ödenmişler..

Tabii ki, filmin vizyona çıkışından biraz önce, Paris'in en şık, en zengin galerilerinden biri Camille Claudel'in elde kalan yontularını sergiledi. Sergide birkaç tane de Rodin ürünü vardı. Camille Claudel'in, Paul Claudel'in büstleri. Bir çılgın, acılı ruhun taşa geçişini anlatan Camille heykelcikleriyle, kendinden emin, taşa egemen Rodin arasındaki biçem farkı inanılmazdı. Camille'in elinde taş ince çığlıklar atıyordu; Rodin'in taşları ise tok bir sesle homurdanmaktaydı. Camille'in heykelcikleri uzun öyküler-di; Rodin'in heykelciliği ise kesin kararlı sözcükleri iyi seçilmiş yoğun bir cümle. Bunlara bakıldığında açıkça görülüyordu ki, biri, yani Rodin, yontmanın aşılmaz ustasıysa, öteki ince işçisi. Biri, yani Camille, yontuyla birlikte kendinden bir parça veriyorsa, öteki her yontudan yeni bir başarı kazanıyor.

Isabelle Adjani, Camille'in yaşamını canlandırmaya karar verdiğinde, bir yontucunun hangi araç-gereçlerle, ne biçimde çalışması gerektiğini öğrenmek için uzun haftalar harcamış. Girmiş bir atölyeye, yontu öğrenmiş ki, filmde bir teknik hata olmasın... Ne bileyim, örneğin aleti ters tarafından filan tutmasın diye...

Ne yazık ki, tüm bunları yaparken yalnızca kendi görüntüsüyle, kendi hatalarıyla ilgilendiği ve canlandıracağı tipi neresinden tutacağını hiç düşünmediği için ayak bileğinden kavrayıvermiş. Camille Claudel, ölümünden yıllar sonra yine tepetaklak edilmiş Adjani tarafından. Burada yönetmen Mösyö'ye pek fazla bir şeyler yüklemenin anlamı yok, çünkü Camille Claudel olmaya karar veren Adjani, filmin yönetmenini seçen Adjani, ortalıkta şeref payları toplayan yine Adjani. Sinemada hâlâ geçerliliğini yitirmeyen star sisteminin ölümünden sonra kurbanı olan da Camille Claudel..

Bütün bunlar, sinema tutkunu beni üzüyor. Her yönden üzüyor da, bu kez Camille Claudel yönünden, programa ilaveten üzdü. Bundan on-onbeş yıl öncesine dek toplu mezarın içinde tüm öfkeleri dinmiş, sessizce yatıyordu Camille Claudel. Ölümünden yıllar önce unutulmuştu. Ailesi, tutucu abisi, hırslı ve "büyük" sevgilisi, bağırlarına taş basıp silmişlerdi Camille'i tarih defterinden. Kıyıda-köşede kalmış heykelcikleriyle ilgilenen yoktu. Dramı, trajedisi, dehası anımsanmıyordu bile. Sonra bir sanat araştırmacısı çıktı. Camille Claudel'in yaşamını, sanatını bir kitap haline getirdi. Böylece Camille Claudel "keşfedildi". Heykelcikler bulundu, bir araya getirildi. "Aman da aman, ne dahi sanatçılarımız var bizim!.. " diye Fransız sanat piyasasına sürüldü. Bir Camille Claudel modasıdır çıktı anlayacağınız. Sık olan bir şey bu. Sanatçının ölümünden sonra değerinin bilinmesi, sanat piyasasında ürünlerinin geçer akçe haline gelmesi. O sırada hiç olmazsa mezarı mermerden yapılır, filan... Ama kimse çıkıp da, böylesine zavallı, bir "deli karı" diye taşhir etmemişti Camille Claudel'i.

Demek bu şeref Adjani'ye düşecekmiş.

Delilik var, delilik var... Bir starın delilikler arası kıl payı farkı sezmesini beklemek de mi çok?

Bir sanatı "icra" edenin, bir başka sanata kendini vermiş birini anlamasını istemek de mi fazla? "Birinin bir şeysi" olan kadının yaşam çizgisini, bir başka kadının izleyebileceğini sanmak da mı hata?

Camille Claudel istemediği kadar popüler oldu şimdi ama sırtından hülyalı bakışlı, bebek yüzlü Isabelle Adjani'yi ne yazık ki atamayacak. □

Camille Claudel/Vals

Camille Claudel

MALLARMÉ'NİN MEKTUPLARI

BİR KAYBOLMA OYUNU

Richard Sieburth

Manet'nın fırçasından Stéphane Mallarmé

Stéphane Mallarmé'nin mektupları İngiliz dilinde ilk kez yayınlandı. Rosemary Lloyd'un çevirip yayına hazırladığı Selected Letters of Sthéphane Mallarmé üzerine Times Literary Supplement'da yayınlanan yazıyı sunuyoruz.

Stéphane Mallarmé, boş sayfa korkusu efsane haline gelen bir şairdi gerçi, yine de arkasında, ondokuzuncu yüzyılın ciltler dolduran mektuplaşma standartlarına göre bile hacmi insanın nefesini kesen bir mektup yığını bıraktı. Toplu mektuplarının 1959'da Henry Mondor tarafından yayımına başlanan ve nihayet 1985'te Lloyd Dustin tarafından tamamlanabilen Fransızca edisyonu on bir ciltlir ve 1862-1898 arasında ailesine, arkadaşlarına ve hayranlarına yazdığı 3000 mektubu içerir. Doğal olarak bu mektupların çoğunluğu Mallarmé'nin o enfes sosyal nezaket anlayışını göstermekten başka bir önem taşımaz. Özellikle son yıllarına ait mektupları, çokluk ayrıntılı görgü kuralı törenleridir: Teşekkür notları, doğum günü kartları, başsağlığı ya da tebrik mektupları, metresi Méry Laurent'a yaramazca notlar, kızı Genevieve ile aile dedikoduları, kendisine eleştirmesi ya da takdis etmesi için gönderilen kitap ve metinlere gönül alıcı (çoğunlukla da anlaşılmaz) alındı yazıları. Örneğin 1890'ın sonbaharında tipik bir pazar gününde Valvins'deki kır evinde Mallarmé, genç Paul Bourget'ye cesaretlendirici bir mektup kaleme almakta, Whistler'a bir edebiyat dedikodusu kartı postalamakta, son yayımladığı **La Bête humaine** için Zola'ya övgü yazmakta, Parisli bir doktoru son edebi çabaları için kutlamakta ve dört ayrı, şimdi unutulmuş önemsiz sembolist şaire, ince şiir kitaplarını almaktan duyduğu zevk dolayısıyla teşekkür etmektedir.

Eleştirmenler zaman zaman böylesine boş görev mektupları ile zamanını ve yeteneğini harcadığını düşünerek yaşlı Mallarmé'yi aşağıladılar. Onlara göre bu mektuplar şairi gerçek çalışmasından alıkoyan, doruk "kitap"ını devamlı ertelemeye sevkeden önemsiz bahanelerdir. Ancak,

Mallarmé'nin mektuplarının asıl önemli bölümünü boş nezaket ritüelleri olarak bir kenara atmak çok yanlış olur. Bu, onun "önemli" şiirini (tüm elli sayfasını), yelpazelere, kitapların boş sayfalarına, paskalya yumurtalarına ya da taşlara sevinçle yazdığı yüzlerce **vers de circonstance**'tan (bir olay üzerine yazılmış dizeler) yalıtlamak kadar yanlıştır. Tesadüfün ya da kişisellik sesinin, saf şiir dilinden tüm izlerini ne kadar elemeye çalışırsa çalışsın, Mallarmé'nin çoğu yazıları aslında son derece olaylara bağlı olarak gelişme eğilimindedir, yani kökleri tesadüfi bir toplum olayının içindedir ve çoğu kez de bir diyalog isteğinin ironik ve soytarı anlatıcısıdır. Gazeteciliği, verdiği dersler, söyleşileri, kadeh kaldırırken, ölümlerde söyledikleri, salı günleri ev toplantılarındaki ünlü söyleşileri, mektupları, hepsi, kusursuz birer görgü kuralı gösterisidir. Ama o sıradaki sosyal olayın tüm rastlantısallığını kutlarken aslında o olayı tamamen yıkmaktadır. Sartre, görgü kurallarının bu neredeyse metafizik parodisini Mallarmé'nin "nezaket terörizmi" olarak adlandırır.

Rosemary Lloyd'un, tek bir cilde sığışması dolayısıyla mektupların onda birinden bile azını verebilen **Seçme Mektuplar**'ı, Mallarmé'nin varlık sorunlarına ve/veya estetik teorilerini görece daha çok ortaya çıkaran mektuplarına (çoğu gençliğine ait) yoğunlaşabilmek için zorunlu olarak şairin köpüksü yazışmalarını eliyor. Biyografik notlarla noktalanan bu edisyon, Mallarmé'nin kariyerini mükemmel biçimde gözden geçiriyor ama onun en baştan savma mektubu bile şiirsel bir gösteriye dönüştürme yeteneğini tam ortaya çıkaramıyor. Örneğin bu seçmede, Mallarmé'nin mektup zarflarına sık sık adres olarak yazdığı uyaklı (kabul etmek gerekir ki çevrilmesi olanaksız) dörtlükler atlanmış. Bunlar belki sadece zekice birer salon oyunu, ama burada küçük de olsa bir nazım biçimine yükselmiş. Berthe Manet'ye yazılan bu mektup, taşıyıcısını daha gayretli olmaya çağırıyor: "Sans t'étendre dans l'herbe verte/Naif distributeur. mets-y/Du tien, cours chez Madame Berthe/Manet, par Meulan, a Mezy." Anglofil Verlaine'e yazılan bir mektubun zarfı da sabırsızca, alınır alınmaz hemen okunma isteğini belirtiyor: "Tapi sous ton chaud macfarlane/Ce billet, quand tu le reçois/Lisle haut; 6 cour Saint-François/Rue, est-ce Moreau? cher Verlaine". Mallarmé'nin yayımcısına verilen bir mektupta da şairin kendi adresi var ve şakacı yazarın narsisizmini bir an için görmemizi sağlıyor: "Monsieur Mallarmé. Le pervers/ A nous fuir pour les bois s'acharne/Ma lettre, suis sa trace vers/ Valvins, par Avon, Seine-et-Marne".

Mallarmé'nin 130 uyaklı zarfının hepsini yerine ulaştırdıkları için Üçüncü Cumhuriyet'in postacılarının okur yazarlığına saygı duymak gerekir. Bu dörtlüklerin virtuozitesine hayran olan Whistler, Mallarmé'nin, "Récreations postales"i konusunda Londralı yayımcı Heinemann'ın ilgisini çekmeye çalıştı; bu zarfların pulu, damgasıyla tıpkı basımlarını lüks bir edisyon olarak düşünüyordu. İngiliz okurlarının bu olayı hiç kavrayamayacağından korkan Heinemann bu proto-Apollinaire projeden kaçtı. Ve Mallarmé'nin filatelik bulmacalarının ilk edisyonunu basmak 1894'te kala kala taa Chicago'da küçük bir avangard dergiye kaldı. Bu dörtlükler için Mallarmé'nin seçtiği başlık, "Les Loisirs de la Poste" (Posta Eğlenceleri) tipik bir Mallarmé üslubuyla mektup dizelerini önemsiz bir boş zaman faaliyeti olarak azımsıyordu; yine de bu nefis şiirsel oyunlar şairin hem mektuplarına hem de önemli yazınsal ürünlerine ışık tutuyor. Hep birlikte ele alınırsa Mallarmé'nin posta şiirleri, Fransızca'daki **adresse** kelimesinin çeşitli anlamları üzerine süregiden bir kelime oyunu peşindedir. Sözcük anlamıyla ele alındığında dörtlüklerin her birinde, en azından alıcının adı, ev ve sokak numarası, gerekiyorsa kent ve bölge numarası notasyonu bulunur. Eril ve dişil uyaklar ile sekiz heceli ve veznin değişken zorlukları, Mallarmé'ye kendi özel şiirsel **adres**'ini sergileme, yani incelikli ve biçimci tuhaflıkların kolaylıkla üstesinden gelme olanağı verir. Son olarak da konuşma eyleminin minyatür taklitleri olan bu dörtlüklerin hepsi, türlü seslenme yollarıyla da uğraşır: Postacıyı selamlar, alıcıya talimat verir, mektubun kendisini eleştirerek ona hitap eder.

"Posta Eğlenceleri", işaretleri ve kelimeleri bir yerden bir yere mekik gibi dolaştırmak gibi oyunlar oynar; Mallarmé her okunuşta karıştırılması gereken hareketli sayfalardan oluşan ideal bir "Kitap" oluşturmayı bile düşlemişti. Sonraki mektuplarının birçoğu da böyle hareketli şiirler, postacının kaprislerine boyun eğen **uçuşan yapraklar**'dır; dolayısıyla şiir olarak da, verilecek mesajdan daha çok bir değiş tokuşun asıl yasasını ön plana çıkarmaya odaklaşır; böylece mektubun asıl biçimi, grafik görünümü ve posta kuralları sonunda kendi içeriği haline dönüşür. Dikkatle seçilmiş kağıtlara dolmakalem ya da kurşun kalemle ve gayet ince bir kaligrafiyle yazılmış, yoğun ve şaire özgü noktalamayla ritmi birden değişen, kısa ve kıtalar biçiminde paragraflara ayrılan ve bilerek Edgar Allan Poe'yu çağrıştıran bir imzayla sona eren Mallarmé'nin mektupları, adeta küçük ve mükemmel birer sanat objesi gibi açılmayı ve okunmayı beklerler. Haberleşme kurallarını yerine getirirler ama asıl tarzları kendi kendisine gönderme yapmalarıdır: Sevgili X, sadece yazdığımı söylemek için yazıyorum. Sevgiler.

Mallarmé'nin en sevdiği mektup bitirme yollarından biri, sade bir ayrılık selamı olan "Votre main" ya da "La main"dir; mektuplaşma ilişkisinin süslü grameri sonunda sessiz bir el sıkmaya indirgenmiştir. Mallarmé, mektuplarında tekrar tekrar dilin sınırlarına lanetler okur ve mektuplarının kaçınılmaz yetersizliklerini tekrar eder. **Seçme Mektuplar**'da yer alan, on iki yaşındaki Mallarmé'nin kızkardeşine neden daha önce yazmadığını anlatıp acemi üslubu yüzünden özür dilediği ilkinden, mektup yazmaktan "boş şey" ya da "işkencenin hafif biçimi" diye söz eden daha sonraki birçok nota kadar, Mallarmé'nin mektupları, şiiri gibi, şairin kendi kördüğümleri ile bunalmıştır. 1891'de bir arkadaşına şunları yazar: "Belki de birkaç cümleyi biraraya getirirken korkunç beyin boşluklarına düştüğüm için, eğer onlara yazarsam, kendimle düşünceleri bana yakın insanlar arasındaki mesafeyi artırdığımı düşünüyorum". Bir paradokstur ama yazma eyleminin açtığı mesafe,

BEDİRHAN TOPRAK

GECENİN GÖLGESİ

üç vazo yapmış. ellerinden anlıyorum. ama çiçekleri solmuş.

- suya gelmiyor bu nağmert diyor, haylice pişman
  karanlığı sevmiyor diyor, duldayı, küçük evi
  hepsine anlattım diyor, buraları, çiçekler konuşa
  konuşa büyür, kuşkonmaza yataklar serilir
  sabahlarını, çiğ düşmüş çocukları

şarap içiyor. ben gözlerinden. ama tadı uzak.

- bunun rengini de diyor, şu gördüğün cam kesikleri
  akışını diyor ordan, otları, taştan sekişini
  hepsine anlattım diyor, arka kıyıları, beyaz gerine
  gerine dolar, ay bir gölgedir arkama düşer
  sırrını, çılgın kuş sürüleri

üç kürekli sandalı var. görünmez bir denizatı. bir de yelesi yakamoz.

- yeşil ışık kapısından diyor, soluğunu çakıllar altına
  pencerelerini diyor o zaman, ardına ardına, çengileri
  hepsine anlattım diyor, olmadıkları, sevmek gide
  gide gelir, teninden içeri ülkeler görünür
  saraylarını, serin denizadamları

gece denizi bir dalga. şarkısından anlıyorum. göğsümüzde balıklar,

- tut elimi diyor... gölgemiz ay

---

yaşlı Mallarmé'ye çok uygundur. 1880'lerin ortalarında, kendini Paris'te kabul ettirip sembolizmin büyücüsü olduktan ve kamuoyu gözündeki gizemli kimliğini mükemmelleştirdikten sonra, mektuplaşmasını, bir yandan nazikçe bir ilişki görünümü verirken diğer yandan mesafesini koruyabilmek için kullanmaya başladı. Mektupları ayrıntılarla süslü saklambaç oyunları haline geldi; varlığının en gizli köşelerinin baştan çıkarıcı yanılsamalarını gösterir ama hemen sayfanın şifreli sessizliğinde yitip giderdi.

Taşrada bir lise İngilizce öğretmeninin umutsuz yalnızlığını yaşayan Mallarmé'nin ilk mektupları yazışmanın çok daha geleneksel bir dramını sergiler. Çoğu, birbirine bağlı bir erkek arkadaş çevresine yollanmıştır: Henri Cazalis, Eugene Lefébure, Emmanuel Des Essarts, Théodore Aubanol, şairin yazınsal amaçlarını paylaşırlar. Kendi kendine tekbenci konuşmalara olan daha sonraki eğilimi düşünülürse, genç Mallarmé'nin ortaklarına diyalogda duygusal ve entelektüel güveni insanı şaşırtabilir. Bazen, mektuplaştığı kişiyle neredeyse telepatik bir birleşme olanağını hayal ediyor gibidir. Örneğin, Lefébure'a şöyle yazar: "İkimizin arasında sadece tek dil olabilir, her birimizin vardığı noktayı diğerimizin anlamasına yetecek, susuşların ara-

GECENİN KARDEŞİ

adı ay... suyu gök... ülkesi öte...
kuğusu... sisli göllerin... kırmızısı... sıcak siyahın...
uzun... parmakları uzun... ince... parmakları yosun...
kanatları... kapalı kirpiklerin... sesi... aşkın ırmakların....

atlarınızı hatırlayın!.. kalçasını yelesini akıtmasını
yollarınız hatırlayın köprülerini molasını ayrılıkları
gemilerinizi hatırlayın kaburgasını manifestoyu adayı
konaklarınızı hatırlayın - sabaha var
pencerelerinizi hatırlayın

perdelerinizi hatırlayın!.. kırmızıda bir yeşil olur ben dokunurum çünkü
ben parmakuçlarınıza dokunurum çünkü
alırım saçlarınızı alnınızdan - savururum sarı
açarım bacaklarınızı rengimi görürsünüz
yıkanan kalçalarınızı hatırlayın - süzülür dantelden dökülür ışık
kuğuyu hatırlayın

hatırlayın... incili yorgan!.. uyuyan üstüne kar yağar çünkü
bana tüter çünkü dumanı bitirim yorgunlukların
bir söz alırım teninizden - saklarım yazı
açarım sayfalarımı renginizi görürsünüz
gökyüzünde yüzen kuşları hatırlayın

adı ay... yaşı çocuk... ömrü öte... durur söyler... kardeşim gece

---

sında söylenen yarı-kelimeler..'' Başka bir gençlik arkadaşına, Villiers de l'Isle Adam'a şunları anlatır: "İkimizin arasındaki bir mektup, keyfimize göre gezinmesine izin verdiğimiz banal bir melodidir; birbirini son derece iyi anlayan ruhlarımız ise bu melodinin kabalığına doğal ve kutsal bir **continuo** yaratırlar.'' Mallarmé'nin son dönem şiirindeki ünlü belirsizliğin, açık söylemleri reddedişin, saf imalı retoriğin kökenleri, gençliğindeki ruh arkadaşlarıyla ortaya çıkardığı kendilerine özgü idealize dilde olabilir; söylenmeden anlaşılan bir uyumun dilidir bu ve anlamları tamamen satırların arasına bırakmaktan hoşnuttur.

Mondor ve Austin'in anıtsal Mallarmé mektupları edisyonu, bulabildiği zaman bu posta diyaloğunun iki tarafını da içerir. **Seçmeler**'de ise, 1863-1871 arasında Tournon, Besançon ve Avignon'daki sürgün yıllarında Mallarmé'nin yazınsal ve ruhi açıdan arkadaşlarına ne kadar ihtiyaç duyduğu görülemiyor. Mektuplaştığı kişiler, onun ilk ve hayli muğlak çağdaş şiir çabalarının olağanüstü sezgili eleştirmenleri oldular. Örneğin Cazalis, şiirlerinin kendi sentaksların çalıları arasında kaybolduğu ve vezini konuşma kalıplarına daha fazla uydurması gerektiği konusunda onu uyarır. Lefébure de arkadaşının erken dönem şiirinde görülen sıkın-

tılı çabaları ve türetmeleri eleştirir. "Les grand trous bleus que font méchamment les oiseaux" gibi on iki heceli bir dizeyi över; bu dizede ilk yarının yavaş tek heceli ritmi, ikinci yarının hızlı, üçlü ritmine girmektedir. Dizeyi överken de Mallarmé'ye gelecekteki prozodisinin yolunu göstermeyi başarır. Mallarmé de yazışmalarını kendi gelişen poetikası için bir yoklama tahtası olarak kullanır, "Les Fenêtres", "L'Azur" ve "La Nuit approbatrice" gibi erken dönem şiirleri için de ayrıntılı yorumlar sunar. Bu son sone için (sonradan başlığı "Ses purs ongles" olarak değişti: X harfi üzerine cesur bir uyak düzeni vardır) yirmi altı yaşındaki Mallarmé, 1868'de Cazalis'e şöyle yazar: "İçi dışında bir şey, demek istiyorum ki anlamı, eğer varsa (ama yoksa da tesellim var çünkü en azından benim açımdan şiir dozu yüksek), sözcüklerin kendilerinin yarattığı bir iç seraptan çıkar. Kendi kendine birkaç kez mırıldanırsan oldukça içrek bir duygu edinirsin." "Anlam" üzerine açılan bu parantez, üzerinde düşünülmeden edilmiş bir laf gibi gelebilir, ama çağdaş poetikada neredeyse bir devrim oluşturur. Sartre, Mallarmé'nin hareketindeki nihilist şiddeti hoş bir şekilde yakalar: "Hayır dünyayı havaya uçurmayacak; sadece parantez içine koyacak."

Mallarmé'nin taşradan yazdığı mektuplarda, bu sistematik olumsuzlamanın azaplı ve çoğu kez de melodramatik anlatımı görülür; Boşluk'un mükemmelliğine varabilmek için adeta kişisel ve şiirsel bir yenilginin peşinde koştuğu bir **via negativa**'dır (olumsuzlama yolu) bu. Kendi felaketinin bilinçli mimarı olan Mallarmé 1863'te sevmediği bir Alman kadınla evlenir ve pek de ustası olmadığı bir yabancı dilin öğretmeni olarak mesleğe başlar. Henüz altı aylık evliyken ve bir çocuğu olacakken Tournon'dan Cazalis'e yazar: "Gün be gün kendi içime doğru çöktüğümü duyuyorum. Her gün cesaretsizlik beynimi kemiriyor ve hareketsizlik beni öldürüyor. Bundan kendimi kurtarabildiğimde, bir budalaya benzeyeceğim." Şiir olarak yazdığı **Hérodiade** trajedisine başlar, ancak arada bir tutulduğu şiir iktidarsızlığına yine yakalanır (karşılaştırıldığında Flaubert'in ünlü **affres du style**'i -üslup sıkıntısı- ufak bir yazar tıkanıklığı gibi kalır): "Kendimi boş hissediyorum ve o bağışlamayan ak kağıdıma tek kelime bile yazamıyorum. Bütün sevdiklerim ışık ve çiçekler içinde yaşarken, başyapıtlar yaşında, yirmi üç yaşında, yaşlı ve bitmiş olmak!" 1865'te L'Apres-midi d'un faune'u, tiyatroda kendisine ün sağlayacağını umduğu dramatik şiirini bitirir ama oyun Comédie Française tarafından oynanamaz gerekçesiyle reddedilir. Bu arada İngilizce öğretmeni olarak yetersizliği konusunda ana babaların şikayetleri yüzünden Tournon'daki işinden atılma tehlikesi geçirir.

Mallarmé'nin 1866 tarihli mektupları, arkadaşı Lefébure'ün açıkça bir sinir bunalımı olarak gördüğü, ama kendisinin kozmik afet olarak tanımlamayı tercih ettiği bir döneme dalmasını anlatır. Zaman zaman Mallarmé, bunalımını anlatmak için Poe'nun korku öyküleri imgelerini ödünç alır: "Bir vampirim ben, kendi kan ve rengini oluşturmak için her şeyi yiyip bitiren ve günün birinde kendi kendini yiyecek olan. Ama anlaşılan bu vampir henüz bu yüreği yemedi ve bu son acıma sayesinde de biz henüz tahmin ettiğim Canavar olmadık ve olmayacağız." Diğer mektuplar da Hegelvari başharfler kullanarak Şiir'in Şanlı Yalanı'nı (ya da Yüce Masalı'nı) azapla keşfedişinin Hiçlik'ten başka bir ontolojik temele dayanmadığından söz eder: "Estetiğin en saf buzullarındayım" diye yazar Cazalis'e, "ve Boşluğu bulduktan sonra Güzel'i buldum ve çıktığım yüksekliklerde de hayal edemezsin." Şair başdöndürücü bir özgüvenle doludur, en sonunda sadece Tanrı'yı ("o yaşlı ve kötücül süs") altetmekle kalmayıp, bu süreçte, kendi benliğini yok eden dramatik bir ruhsal ölüm ve yeniden doğuş yaşadığını anlatır. Cazalis'e bu yeni bulduğu ölüm sonrası durumu bir zafer edasıyla bildirir: "Artık kişiliğim yok ve bildiğin Stéphane değilim, bir zamanlar ben olanın aracılığıyla ruhsal Evren'in kendi kendini görmek ve geliştirmek için elinde tuttuğu bir zekâyım". Mallarmé'nin kendini küçük bir herhangibiri'den büyük bir Hiçkimse'liğe dönüştürebilmesine yardım eden özel olumsuz mantık, onun daha sonraki **poésie pure** (saf şiir) ayna-dünyasının yolunu açmıştır.

Tournon'daki **nox animae** (canlı geceler), sonraki dizelerinin söyleyeceği büyük "Yok"luğu şairin bir an için görebilmesi sağlar (Lefébure'e "Yıkım benim Beatrice'imdi" diye yazar). Mallarmé yavaş yavaş tasarımladığı yapıtların büyülü karışımlarına, Tanrısız bir evrenin şiirsel kurtarıcılığına çekilir. Taşradan yolladığı mektuplar, onun çalışmaya çekildiğini, kışlarını Hérodiade'ın buzlu thanatos'una, yazlarını da Faun'un kızgın eros'una hasrettiğini gösterir. 1871'de nihayet Paris'te bir liseye tayin edildiğinde kaybolma oyununu aşağı yukarı tamamlamıştır. Paris'in yazın dünyasındaki arkadaşları çoğaldıkça en önemli mektup arkadaşları olan Cazalis ve Lefébure'den uzaklaşır; 1879'da küçük oğlu Anatole'ün ölümünün getirdiği acı öylesine kişiseldir ki mektuplarında pek az iz bırakır.

Gerisi edebiyat. Mallarmé'nin hayatının son yirmi yılında yazdığı mektuplar, ünüyle eğlenen ama dilinin kesin gizlerini saklamakta kararlı bir şairi ortaya koyar. Mektuplarında kendi şiirlerinden nadiren söz eder, ama kendini bol bol sanatçı arkadaşlarının çalışmalarına verir. Whistler ve Redon'a mektupları çağdaş sanatı ne kadar keskin bir gözle gördüğünü ortaya koyarken Zola ve Huysmans'a mektupları, naifçe taklitçi hevesler olarak gördüğü çağdaş realist ya da natüralist romana keskin eleştiriler getirir. Mallarmé'nin son düzyazılarının, yirminci yüzyılda Blanchot, Lacan, Barthes ya da Derrida'nın biçemlerinde etkisi hissedilebilen görkemli eksantrik örülüşü, Lloyd'un çeviri gücünü aşar gibi oluyor: İngilizcesi, işe yaramakla birlikte genellikle Mallarmé'nin yalnız konuşmalarının baş döndürücü entelektüel hızına erişemiyor. Yine de edisyon, İngilizlerin Mallarmé uzmanlığına saygın bir katkısı olarak kabul edilebilir. Bu da tüm kariyerini, Fransızcasını, kendisine İngilizce gibi yabancı bir dile dönüştürmeye adayacak kadar anglofil bir şaire uygun bir armağan. □

Çeviren: Ayşen Anadol

ŞİŞLİ MEZARLIĞI'NDA SORULAR

Herkül Millas

İstanbul'da yapabileceklerimi planlarken Şişli'deki Rum mezarlığını da ziyaret etmeyi düşünmüştüm. Böyle bir ziyaret için en uygun gün herhalde Pazar günüydü. İlkokulun dördüncü, beşinci ve altıncı sınıfındayken (Rum ilkokulları atlı sınıftır) babamla Bomonti'den bu mezarlığa gelirdik Pazar sabahları yürüyerek. Abim burada gömülüdür.

Bu mezarlığa annem hiç gelmezdi. Hatta o, abimin cenazesinin kaldırıldığı Feriköy'deki kiliseye de hiç gitmezdi. Gereğini duyduğunda -ve bu Paskalya'dan önceki "Büyük Hafta" süresinde yılda bir ya da iki kez olurdu- Vefa'da her nasılsa keşfettiği yoksul, cemaati çok az, küçücük bir kiliseye giderdi. Beni de alırdı yanına.

Ama Pazar günleri babam -şimdi anlıyorum ki ailenin adına- yıllarca görevini aksatmadan yaptı. 1964 yılında İstanbul'dan ayrıldıklarında, annemle babamı en fazla sıkan ve üzenin, abimi terketmeleri olduğunu birkaç yıl sonra öğrendim. Dostlara mektuplar ve para gönderip, binbir ricalarla, o mezarın temiz tutulması, Pazar günleri ya da hiç olmazsa arada sırada oraya birkaç çiçek bırakılması için uğraşıp durdular. Benden böyle bir istekte bulunmadılar, boşunaydı çünkü. O yıllarda ben "materyalizmimi" çoktan ilan etmiştim ve bu tür mistik eylemlere güler geçerdim.

En son herhalde 1956 yılında gelmiştim bu Şişli mezarlığına. Demek ki otuz yıldan çok oluyor. Soldaki küçük kapıdan girdim, kapıcının odasının önünden geçerek. Büyük kapı artık açık değildi. Hemen girişte gene çiçek satıyorlar. "Satıyor" demek daha doğru; bir tek çingene kadın, şişman, güleç, renk renk çiçek sergisinin arkasındaydı.

Yokuşu tırmanırken bu yerden sanki hiç uzak kalmamışım gibi geldi bana. Değişmemişti etraf. İlerde ve hemen önümde sessiz duruyordu bü-

Paris Millas 1937-1945

yük Metamorfosis Kilisesi. "8 Mayıs 1988, güneşli bir Pazar günü" diye yazdım defterime. Issızdı çevrem. Gene de bir şeyler kımıldıyordu, bir şeyler canlıydı. İlkyazın kokusu, mermerlerin üzerinde daha da belirgin olan gölgeler, bir an için mezarların arasında belirip hemen kaybolan bir iki insan ve kuyruğunu sallayarak bana bakan bir kurt köpeği.

Kiliseye yöneldim. Kapalıydı. Oysa Pazar günü ayin olmalıydı bu saatte, sabahın onbiriydi, kilise "benim zamanımda" kapanmazdı; yirmidört saat hiç kapanmazdı.

Abimin mezarına doğru yöneldim. Acaba bulabilecek miydim? Girerken solda olduğunu, kilise düzeyinden biraz önce olduğunu anımsıyordum. Ama yüzlerce mezar vardı. Girişteki görkemli mezarların dışında hemen hemen bütün ötekiler orta sınıf kökenli insanların yaptırdıkları benzer "vasat" mezarlardı. Biribirine bitişik, düzenli sıralar oluşturan dikdörtgenlerin arasından, arada sağa sola saparak ilerledim. Hemen hemen hiç duraksamadan yürüdüm ve elimle koymuş gibi aradığım mezarın karşısında buldum kendimi.

Aynıydı, sanki bunca yıl geçmemişti aradan. "Paris Millas, 1937-1945" diye yazıyordu Yunanca kabartma harflerle mermerin üzerinde. Temizdi mermer, herhalde yağmurlar yıkıyordu taşı. Babamın çiçek bıraktığı mermer küvet kuru toprakla doluydu.

Ben abimi hayal meyal anımsarım; beş yaşımdayken ölmüştü. Bu abi mezarı beni hiçbir zaman duygulandırmamıştır. Şimdi de hiçbir şey anlamadığımı anlayarak bakakaldım. Ne arıyordum burada?

Mezar taşı ilginçti. Yekpare mermeri yontup koca bir haç ve yanında bir set üzerinde duran bir vazoda dört gül yaratmışlardı. Yorucu ve zaman gerektiren bir uğraştı bu kuşkusuz. Babam ise 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı süresindeki mutsuzluklar yüzünden iflas etmişti; bu parayı acaba nasıl bulmuştu? Bir fotoğraf çekip çıkıp gitmeye karar verdim.

Sonra bu çekeceğim fotoğrafın kazara annemin ve babamın eline geçebileceğini, benim buraya kadar gelip bir çiçek bile sunmadığımı görüp çok üzülebileceklerini düşündüm. Gerçekten de mezar beyazlığıyla çok soluktu. Mermer güller güzeldiler ama kokusuz, renksiz ve ruhsuzdular. Kapıya döndüm, çingene kadından bir demet kırmızı karanfil alıp mezara yerleştirdim. Fotoğraf böylece daha renkli çıktı.

Artık gitmeliydim. Ama buraya neden gelmiştim? Ölülere onaltı yaşımdan sonra hiç inanmadım. Bu mermerin altında artık saf topraktan başka hiçbir şeyin bulunmadığını benden iyi kim bilir? Acaba bizi kendisine çeken, bizi bağlayan vatan toprakları böyle topraklar olmasın?

Yokuş aşağı inerken son bir kez etrafıma baktım. Yontularıyla göze batan görkemli kabire yaklaştım. "Nikolaos ve Eleni Zarifi" yazıyordu mermere kazılı harflerle; "1815-1891" tarihini okudum. İstanbul'a yeniden gelişimde herhalde buraya uğramayacağım. Yabancı bir geçmişte kaybolan bir dünyadır burası ve ben kendimle hesaplaşmıştım artık.

Gürültülü caddeye çıkıp Mecidiyeköy'e doğru yürüdüm. Narinç'lere oradan da Doktor Kemal'lere gitmem gerekiyordu; bekliyorlardı. Mezarlığı böylesine sessiz kılan kuşkusuz o yüksek taş duvardır. □

* Herkül Millas'ın on dört yıl sonra İstanbul'a gelişi sırasındaki gözlemlerinin yayınlanmamış notlarından.

Nikolas ve Eleni Zarifi 1815-1891

ÇADIRDAN YERLEŞİKLİĞE

Tan Oral

Karikatürcüler Derneği'nin ilk müze girişimi 1974 yılında İstanbul Belediyesi'nden bir bina istemesiyle başladı. Ancak 1975 de sonuçlandı bu girişim. Tepebaşı'nda yanan **Dram Tiyatrosu**'nun arsasına belediye tarafından, derneğin isteklerine uygun olarak bir bina yapıldı. Sergi salonu, müze salonu, kitaplığı, arşivi bir de yönetim yeri vardı. Bu bina sergi salonu olarak çok iyi hizmet verdi. Ancak müze olarak pek elverişli değildi. Zaten bir müze çalışmasının olabilmesi için gerekli maddi güç de dernekte yoktu. Yine de pek çok değerli eser burada toplandı.

Ne var ki 1980'le beraber anayasanın ve parlamentonun ortadan kaldırıldığı bir döneme girildiğinde bizim küçük Karikatürcüler Derneği'nin kapısına da kilit vuruldu. Bundan sonra derneğin başına gelenleri **Yeni Düşün**'de anlatmıştım. Unuttuğum bir iki tanesini de şimdi aktarıyorum. Bir ara Vasfi Rıza Zobu, Karikatürcüler Derneği'nin binasının Tiyatro Müzesi olarak kullanılması için girişimlerde bulunmuştu. Fakat bu girişim, karikatürcülerin şiddetle karşı koyması ile oluşturdukları kamuoyu sonucu gerçekleşmedi. Kısa bir süre sonra emniyet görevlileri dernek başkanı Turhan Selçuk'tan Tepebaşı'ndaki binadan dernek eşyalarını almasını istemişlerdi. Çünkü bina yıkılacaktı. Davulcunun öksürüğü gibi gürültüye giden yazılarımızla nasıl direndiğimizi de daha önce anlatmıştım.

Basın Müzesi'nin giriş katı, **Yerebatan Sarayı**'nın çıkışındaki yer ve son olarak **Gazanfer Ağa Medresesi**...

Gazanfer Ağa Medresesi'ne gelince. Bu bina daha önce **Şehir Müzesi** olarak kullanılmaktaydı. Az ışıklandırılmış, kimsenin gezmediği bir yerdi. Ben gidip gezmek istediğimde bekçi çok şaşırmış, hayretle, ben müzeyi gezerken o da beni izlemişti. Bildiğim kadarıyla İstanbul Belediyesi, içinde yabancı uzmanların da bulunduğu bir gruba İstanbul müzelerinin ilgi görüp görmediğini araştırmasını istemiş ve gerekli ilgiyi görmediği sonucunu almış. Daha sonra da bunun nedenlerini araştırmaya başlamışlar. Benim gözlemimse, kişi bir müzeyi ikinci kez gezme isteği duyabilmelidir.

Biz burada farklı bir müzecilik anlayışını öngördük. Külliye bu anlayışla yeniden elden geçirildi. Bina 1945'de onarım görmüş ve bir hayli değişikliğe uğratılmış. Biz o değişiklikleri geriye doğru götürerek orijinal durumuna yaklaştırdık. Örneğin revaklar kötü bir biçimde camekanlarla kapatılmıştı, onlar çıkartıldı ve ilk günkü durumuna getirildi. Bina eski bir medrese. İki taraflı odalar var. Ortada büyük bir iç avlu, ve şadırvan var. Bu binada sürekli değişebilen bir galeri düşündük. Bu galeride yıl boyunca nitelikli ve güncel sergiler açılacak. Bu sergilere koşut olarak müzenin arşivindeki dokümanlardan yararlanılarak da tarihsel sergiler düzenlenecek. Yani izleyici belli bir konudaki güncel bir sergiyi iz-

lerken aynı zamanda aynı konuda müze arşivinden çıkarılmış eserleri de izleyebilecek. Bir süre sonra başka bir sergiye geldiğinde değişen sergiyle beraber arşivden çıkanların da değiştiğini görecektir. Böylece bir konunun bugünü ve dünü hakkında oranlama yapma şansına sahip olarak, sürekli değişen bir sergileme ile karşılaşmış olacak. Bu yeni bir tutum. Bir benzerinin dünyanın herhangi bir yerinde olup olmadığını bilmiyoruz. Bu kendi gereksinmelerimizin zorladığı bir çözüm. Sonra, bir gravür ve serigrafi atölyesi kuruluyor. Burada gerek üyeler, gerek dışardan gelenler özgün baskı yöntemlerini öğrenebilecekler. Bunun yanı sıra kendi eserlerini de çoğaltabilecekler. Hemen bu atölyenin yanında, üretilen bu özgün baskıların sergilendiği ve satışa sunulduğu bir bölüm daha olacak. Burada ayrıca müze yayınları, kitapları, bültenleri, afişleri gibi üretimler, birtakım orijinal eserler, özgün baskılar sergilenip satışa sunulacak. Yine burada, bir çocuk atölyesi düzenleniyor. Bu atölyede çocuklar kendi gönüllerince çizgili bir çalışma olanağı bulacaklar. Merak ettikleri şeyleri sorabilecekler veya hemen bitişikteki atölyelerdeki çalışmaları izleyerek öğrenecekler. Çocukların atölyelerinin bir kapısı, gravür, serigrafi atelyelerine bakarken bir kapısı da çizgi film atölyesine, video gösterim salonuna bakıyor. Burada yine çocuklara çizgi film tekniği öğretilmesinden öte, gerçekten çizgi film yapabilecekleri de deneyerek gösterilecek. Bir de mizah ve karikatür kitaplığımız olacak. Gerek Türkiye gerek dünyadaki bütün mizah kitaplarını, toplandığı kadarıyla, bir araya getirmeye çalışacağız. Sanıyorum üyelerin kişisel arşivlerinin bir kısmını da bağışlamaları istenecek. Böylece zenginleşecek kitaplık. Bütün dünyada periyodik olarak yayımlanan karikatür dergileri, düzenli olarak getirilmeye çalışılacak. Bir de böylesine yoğun bir aktivitenin izleyicisine bir dinlenme köşesi, bir kafe de düşünülmüş olacak. Yeni müze böyle bir yer. Bunu planlarken hedefimiz şöyleydi: Bu müze, bu bina İstanbul'un simgelerinden biri olmalıydı. Yani İstanbul deyince akla gelebilen birkaç özellikden biri de Karikatür Müzesi olmalıydı. Bunun da olabilmesi için binanın eski olması gerektiğini bildiren bir raporu daha önce belediyeye vermiştik. O raporda söylediğimiz ve beklediğimiz her şey Gazanfer Ağa Medresesi ile gerçekleşmiş oldu. Hem bu şekilde müze malları güvence altına alınırken tarihi bir bina da yaşam kazanacak, korunacaktı. Burada ikisi de gerçekleşiyor. Bu binanın pek çok kuşaktan insana hizmet vermesini amaçladık. Örnek olarak, çocuk atölyeleri özellikle Fatih bölgesinin küçük çocuklarını oraya çekebilmeli, çizgi film atölyeleri ve gravür atelyeleri de o bölgenin gençlerine hitap edebilmeliydi. Giderek İstanbul'un meraklısına, turistine hizmet etmeliydi. Vereceği hizmet tek değil çeşitli olmalıydı. Yalnızca müze ya da sergi gezmeye gelinmemeliydi, dinlenmeye, çay içmeye, konuşmaya, tanışmaya, kütüphaneyi kullanmaya, periyodik yayınları izlemeye, hatta avludaki küçük dinletileri ve oyunları görmeye gelinmeliydi. Burası bir Türk mizah ve kültür merkezi olmalıydı. Amaç bu. Müze 27 Şubat'ta açılacak. İlk etkinlikler şöyle: Galeri bölümünde bir dönem karikatürümüze adını vermiş olan Cemil Cem'in karikatür sergisi açılacak. Bu, Cem'in Türkiye'deki ilk sergisi. Turgut Çeviker'in **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü** adlı çalışmasının Cem'le ilgili olan kitabı, yayınevi tarafından bu serginin açılışına yetiştirilecek. Bir başka rastlantı da 1989 yılının derneğin 20. kuruluş yılı olması. Dernek 20. kuruluş yılını çeşitli etkinliklerle kutlayacak. Bu nedenle müzedeki ikinci sergi de Karikatürcüler Derneği'nin 20 yılını tanıtan bir sergi olacak. Yani 20 yaşına varan bir dernek kendini tanıtacak. İlginç bir başka rastlantı da 27 Şubat, Cemal Nadir'in ölüm yıldönümü. Bu da bir anımsama olarak tarih saptanmasında göz önüne alınmıştır. Özgün baskı atölyesinde, bu konuda çalışmaları olduğunu bildiğimiz üç kurucu üyemiz, Ferit Öngören, Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu'ndan edindiğimiz özgün baskılarla bir sergi açılacak ve bunlar satışa çıkarılacak. Gazanfer Ağa Medresesi'nin bu işe ilk ayrıldığı günden açılış gününe kadar geçirdiği değişiklikler, inşaat süreci, bu konudaki çalışmalar, tartışmalar, tümü videoya alındı. Sanıyorum açılışta bu belgesel film izlenebilecek. Bunun dışında da belediye açılışta kış nedeniyle boza ve sahlep dağıtmayı düşünüyor.

Müzenin önemine gelince. Her sanat dalında sağlıklı bir üretimde bulunabilmek için, o sanat dalının geçmişi ve bugününü izlemek gerekir. Birçok sanat dalı için kendi eskisini ve gelişimini izlemek kolaydır. Günü gününe harcanan bir sanat olarak görünen karikatür sanatında ise bu eksiklik sürmekteydi. Müzeyle böyle bir hizmeti de ilgililere sağlamış olacağız.

Gazanfer Ağa Medresesi ile Karikatürcüler Derneği'nin uzun süren gezginliği, göçebeliği sona eriyor. Bu mutlu sonda pek çok kişinin emeğinin geçtiğini söylememiz gerekir. Yerleşiklik bilindiği gibi uygarlığın nedenlerinden bir tanesi. Dernek, göçebelik içinde, ancak canlı kalmayı başarabilirdi. Ama buna karşın çok iş yapıldıysa bu işler çevredeki insanların nitelemeleriyle söylüyorum, genellikle fedakarlıklarla, kişisel başarılarla elde edilmişti. Bunların da örgütün doğal işleyişi sayılıp sayılmayacağı tartışma konusu oluyordu. Bu tartışmalarda haklı yanlar var. Çünkü eşyası torbada göçebe bir derneğin yapacağı işler değildi yapılanlar. Şimdi yerleşik olması ile bu durum aşılacaktır.

Müzenin alt yapı giderleri belediye tarafından karşılanıyor. Çünkü müze İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nin Karikatür ve Mizah Müzesi'dir. İsmi de böyle. Ancak müze, doğal olarak bu işi bilen Karikatürcüler Derneği'nce düzenlenecek, yönetilecek ve hizmet olarak kamuya sunulacak. Böyle olunca müzenin diğer giderleri de Karikatürcüler Derneği'nin oluyor. Bu da müze içindeki küçük karikatür satış yerinin geliriyle sağlanacak. Böylece bu iş, daha önceki yıllarda olduğu gibi kişisel girişimler ve fedakarlıkların ötesinde daha sağlam, örgütsel ve kalıcı bir çaba haline dönüşmüş olacak. Kendi adıma bu gelişmelerden büyük mutluluk duyuyorum. Çünkü böyle bir sonuca, yıllarca hayal ederek değil ama, bekleyerek ve çeşitli girişimleri yaşayarak vardık. Bunun gerçekleşmiş olması ise çok hoş ve güzel bir şey. □

İKİ OYUN

ÜZBİK BABA VE KÖPRÜDEKİ ADAM

Önder Güvenç

I.

Alfred Jarry (1873-1907), ilk kez 1896'da sahnelenen oyunu **Kral Übü** ile "Absürd Tiyatro"nun (Saçma tiyatro) öncüsü kabul edilir. Absürd Tiyatro, burjuva demokrasisinin düşüş belirtilerinin iyice belirginleştiği yıllarda doğdu. Başyapıtlarını ise İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra verdi. Burjuva demokrasisinin düşüş belirtilerini ilk görenlerden biri Nietzsche'dir. Daha 1880'lerde Tanrının öldüğünü söylemişti. Ona göre (**Kral Übü**'de de görüldüğü gibi) seçkin bir azınlığın olan uygarlık, temellerini köleliğe dayamaktadır. "Burjuva kötümserliğinin babası" Arthur Schopenhauer'den etkilenerek geliştirdiği "sonsuz yineleme" kuramıyla ve kapitalizmin nasıl olur da sonsuza kadar iktidarda kalabilirliğinin araştırıldığı çalışmalarıyla Nietzsche modern burjuva bilincinin temel taşlarını koyuyordu. İnsan, Nietzsche'de bütün Absürd Tiyatro metinlerinde görüldüğü gibi her türlü toplumsal bağlarından soyutlanmış bir 'şey' olarak görünür. Çöküşme kavramı, dünya savaşları öncesi burjuva bilincin ayırdedici bir özelliği olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise burjuva toplum yapısı için çöküşme kavramı da hafif gelmeye başlamıştır. Auschwitz, Hiroşima, Nagazaki olaylarını yaşayan insanlıktan -buna izin verdiği için- umudun kesilmesiyle, yaşamın anlamsızlığı ve varoluşunun nedenlerinin soruşturulmasına başlanmasıyla büyük bir sıçrama yapan Absürd Tiyatro, Ionesco ve Beckett gibi en büyük yazarlarını yetiştirmiştir. Anlamsızlığın aktarılmasında ise ilk önce dil hedef alınacaktır doğal olarak. Absürd Tiyatro metinlerinde dil bir iletişim aracı olmaktan çıkıp bir dolgu vazifesi gö-

Üzbik Baba'dan sahne

rür. Dilin bu şekilde yansıtılması saçma bir dünyanın yeniden üretilmesinde en gerçekçi yorum olarak kabul edilir. Absürd Tiyatro metinlerinin en önemli başarısı, dildeki tekrarlara rağmen "şiirsel imge" ile kurdukları atmosferle hiç sıkılmadan izlenilen oyunlar yaratmaları olmuştur. Şiirsel imgenin yapısından gelen belirsiz olma ve aynı zamanda çok şey olma özelliği izleyicinin hayal gücünü zorlamasına yol açıyordu.

Alfred Jarry'nin **Kral Übü**'sü ile başlayan Absürd Tiyatro'nun en büyük yazarlarından olan Eugene Ionesco, oyunlarının bir başyapıt olmasının ötesinde Absürd Tiyatronun açık savunuculuğunu da yapmıştır. Bertolt Brecht'e cepheden karşı olan Ionesco şöyle der: *"Ben insanlığı kurtarmak istemiyorum. Kurtarmak istemek öldürmek demektir. Çözüm yoktur. Tek sağlıklı çözüm bunun farkedilmesidir."*

Kral Übü için ise henüz birtakım anlamlar vardır. Yemek yemek, iktidar olmak, çalışmamak, tembellik gibi anlamlar onu birtakım eylemler içine itebilmekte, o da bunu mızmızlana mızmızlana yapmaktadır. Daha sonraki Absürd Tiyatro örneklerinde oyun kişilerinin bu tür anlamlı işlerle uğraştığına pek rastlanmayacaktır. Alfred Jarry, gülünç, tuhaf, dev gibi bir yaratık olan Übü ve diğer sahne imgeleri vasıtasıyla döneminin burjuva toplumunun açgözlülüğü ve yaşamlarının boşluğu üzerine vahşi bir taşlama yapıyordu. Şiirsel imgenin bu yalınlığı ve evrenselliğine -burjuvazi yaşadıkça- ek olarak Übü, izleyenlerde garip bir biçimde Oblomov'u, faşizmi, dünya savaşlarını, sömürgeciliği, para iktidarının bayalığını ve emperyalizmi bir arada düşündürtüyor.

Alfred Jarry'nin **Kral Übü**'sü, bu sezon **Dostlar Tiyatrosu**'nda Orhan Duru'nun uyarlamasıyla **Üzbik Baba** adında oynanmaya başladı.

Oyunun yönetmeni ve başrol oyuncusu Genco Erkal, bir uyarlamaya gerek duymalarını, metnin çeviride çok şey kaybedeceğine inanmasına ve *'bizim dilde yeniden yaratılması'*yla izleyici ile daha sıcak bir ilişkinin kurulabilineceğine bağlıyor.

Absürd Tiyatro metinlerinin her şeyden önce dili bozmaları çevirilmelerini oldukça zorlaştırıyor. Bu sebeple Genco Erkal'ın *'bizim dilde yeniden yaratılması'* düşüncesi haklılık payı taşıyor. Fakat başka bir dilde yeniden yaratma ile uyarlama arasında küçük bir fark olduğu kanısındayım. Orhan Duru'nun **Üzbik Baba** uyarlamasının başka dilde yeniden yaratılmış bir metin olmadığının altını çizmek gerek. **Üzbik Baba** uyarlaması önce **Kral Übü**'nün vahşiliğini törpülemiş. Turmiks makinesi ve Komiser Karakol ile metin açık bir mantıklılık ve politik netlik kazanmış. Oyuna eklenen popüler göndermelere rağmen yine de oyunun soyut yapısının korunmaya çalışılması anlam karışıklıklarına sebep oluyor. Bu karışıklığı zaten yazarın istediği bir sonuç olarak görmek ise Dostlar Tiyatrosu'nun ve Genco Erkal'ın tiyatro yaklaşımına ters düşeceğinden bunun uyarlamadan ve yönetimden kaynaklandığını düşünmek daha doğru olacak.

Orhan Duru'nun **Üzbik Baba** uyarlaması için yazdığı şarkı sözlerine yapılan müziğin basitliği ve sıradanlığı için söylenecek fazla bir şey yok. Oyuna ınonte edilen diğer şarkıların ise anlam karışıklığına neden olmalarının ve Zeynep Irgat'ın diğer oyunculardan daha iyi şarkı söylediğini saptamamızın ötesinde bir anlamları yok.

Deneyimli ve başarısını kanıtlamış bir tiyatro adamı olarak Genco Erkal'ın **Üzbik Baba**'nın sahnelemesini iki ay gibi gerçekten kısa bir sürede kotardığını öğrendiğimizde, başrolünü de kendisinin oynadığı oyuna ancak bu kadar katkıda bulunabileceğini düşündük. Oyuncu olarak ise Genco Erkal son yılların en başarılı kompozisyonunu çıkartıyordu. Üzbik Ana ise hem yönetmen tarafından işlenmemiş hem de uyarlama tarafından pek ciddiye alınmamıştı ayrıca oyuncu olarak da iyi oynanmıyor. Tek parça bir örtünün altında verilen halkın sürü gibi davranması ve seçimleri uyuklarken değerlendirmesi

mizanseni, oyundan akılda kalacak sahnelerden biri.

Oyunun sonunda Üzbik Baba'nın *'gidiyorum ama ilk fırsatta yine geleceğim'* benzeri yaptığı konuşma ise oyundaki dağınıklığı zirveye ulaştırdı. Neydi, kimdi giden? Uydurma isimli bir ülkede iktidar devirmeyi öğrenmiş olan işkenceci Komiser iktidara geldiğine göre, ne oluyor, neler oluyor? İyice karışmaya başlıyor. Bu sonla yönetmenin işin kolayına kaçtığı hemen görülüyor.

Her şeye rağmen tiyatromuzun köşe taşlarından Dostlar Tiyatrosu'nda oynanan ve onun unutulmayacak ismi Genco Erkal'ın yönetimi ve oyunculuğuyla sergilenen **Üzbik Baba** seyredilmezse olmayacak bir oyun. İstanbul'da bir tiyatro izlemek istiyorsanız iki seçenekten biri **Üzbik Baba** olacaktır.

II.

İstanbul Devlet Tiyatrosu, kara mizah ustası olarak tanınan Fransız oyun yazarı Guy Foissy'nin **Köprüdeki Adam** ve **Canlı Yayın** adlı iki oyununu ard arda tiyatroseverlere izleterek yazarın dünyasını daha yakından tanımamızı sağladı. Genellikle tek perdelik kısa oyunlarıyla tanınan Guy Foissy 1932 doğumlu. Dostlar Tiyatrosu'nun **Üzbik Baba** oyunu için yukarıdaki yazıda kullandığımız genel Absürd Tiyatro bilgilerini Guy Foissy'nin oyunlarını açıklamada da kullanabiliriz. Fakat Guy Foissy tam da Absürd Tiyatro'nun içinde yer almıyor. Oyunlarındaki kişilerin gerçeklikte karşılıkları olabileceği için Absürd Tiyatro yazarlarından ayrılırken felsefe olarak yine de Absürd Tiyatro ile aynı çizgiye geliyor.

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda izlediğimiz iki oyununda da görüldüğü gibi Guy Foissy'de değişme olgusu, bir yıkımın yeni bir yaşam için doğuş olmasıyla özdeş bir burjuva karamsarlığı taşıyor. İki oyununun da Absürd Tiyatro ile ilişkisini düşündüğümüzde iki oyunda da kullanılan kelime çeşidinin azlığı ve tekrarlanan cümle kalıpları hemen göze çarpıyor. Fakat Guy Foissy, bu yöntemi Absürd bir tiyatro metni yaratmaktan çok çağdaş insanın kısır dünyasını aktarmak için seçiyor ve kullanıyor. Guy Foissy, **Gösteri** dergisinin Şubat sayısında yayınlanan Tahir Özçelik ile yaptığı konuşmada şunları söylüyor: *"Ben insanların günlük, olağan, dikkati çekmeyen yaşamlarından bir enstantane sunmayı amaçlıyorum. Ben mesajcı bir yazar değilim; ideolog ya da politikacı da değilim. Yapmak istediğim şey, bireyselliğin yol açtığı trajik durumları -insanlar arasındaki durumları- insanlar arasındaki zıtlaşmaları, çatışmaları göstermek. Her yazar gibi, yaşadığımız çağın karmaşasını, iletişim kopukluğunu, kendi yarattığımız uyumsuzluğu mizah yoluyla vermeyi deniyorum ve gizlice baskıcı bir dünyayı görüntülemeye çalışıyorum. (...)"* Baskıcı olarak nitelediği dünyayı ise Cola kültürü ve iletişim araçlarının elinde insanın oyuncağa dönüştüğü bir dünya olarak tanımlıyor.

Guy Foissy'nin oyunlarına zorla siyasi bir içerik kazandıracak değiliz. Ama yazar istese de istemese de oyunlarından kapitalist üretim ilişkilerinin posasını çıkardığı kişilerin bilinçsiz ve hedefsiz bir karşı çıkışlarını görüyoruz. Guy Foissy'nin yaptığı gibi kapitalist üretim ilişkileri içindeki insana ya da insan-insan ilişkilerine **mikroskopla** bakmak bir umut ışığı göstermez. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sergilenen **Köprüdeki Adam** ve **Canlı Yayın**'da, köprü-mikrofon, gazete-radyo, gazeteci-spiker ilişkileri yazarın iki oyunda da kullandığı benzer işlevler gören imgeler olarak netleşiyor.

Yazarın sergilenen iki oyunundan sadece **Köprüdeki Adam** üzerinde duracağız. Çünkü Faik Ertener'in yönetmenliğini yaptığı **Canlı Yayın,** okuma tiyatrosu boyutlarını aşamıyor.

Köprüdeki Adam'ın yönetmeni Müge Gürman. Tiyatroseverler Müge Gürman ismini en iyi yönetmen ödülü kazandığı **Cadılar Macbeth'i** adlı oyundan hatırlayacaklar. **Köprüdeki Adam** iki yıla yakın bir süreden sonra Müge Gürman'ın sahnelediği ikinci oyun.

Köprüdeki Adam, bir köprüde intihar etmek isteyen bir adamla onun fotoğrafını çekip 'yırtmayı' düşünen bir gazeteci arasında geçiyor. Aksiyon olarak oyunun başındaki bir

Köprüdeki Adam'da Ahmet Uğurlu ve Nihat İleri

K.CELÂL GÖZÜTOK

İLAHLAR GENÇ ÖLÜR

"acı bende barınır ama onun kökleri dışımda"

a yandan çarklı puştperest dünya
ben bu boynu bir huzme sehere de asarım
asarım ama yüzü nasıldı mika tıkırtılı isyanlarımızın
kenar masaların tütmeyen nargilesi
çömez bir aşkın yüzgörümlüğü
harcıâlem çisenti

olsun, ben bu boynu bir huzme sehere de asarım
sonra onarır dişlerinize bırakır o buzul rayiha
ama şu bilinsin
ne en'am korudu beni
ne lili
ne de züleyha

sürprizin dışında değişen bir şey yok. Fakat yönetmen, oyunu yazarın istediği gibi bitirmiyor. Oyunun sonunda adamı aşağı atan gazetecinin fotoğrafını çeken başka bir gazeteci ortaya çıkıyor ve *'kusursuz bir cinayet ve mükemmel bir haber'* benzeri bir konuşmayla sahneyi terkediyor. Oyunun doğal bir uzantısıymış gibi gelen bu son hem oyunun mesajını berraklaştırıyor hem de metin olarak başarısını artırıyor.

Oyunun sonundaki bu başarılı müdahaleden sonra yönetmen, tekrarların ve gıdım gıdım gelişen konunun sıkıcı olabilecek ritminden de kurtarıyor oyunu. Ölüme yabancılaşmış insanların konuşmalarındaki saçmalığı, bu saçmalıkla, saçmanın estetiğinde uyumlu mizansenlerle veren yönetmen, köprü ve aşağısı ayrımını sık sık kırarak izleyicinin bir sahne sanatıyla karşı karşıya olduğunu hiç unutturmadan ilgisini sürekli diri tutmayı başarıyor.

Program broşürüne yazdığı yazıda Müge Gürman, **Köprüdeki Adam**'a **Köprüdeki İnsan** olarak baktığını söylüyor ve *"Kardeşliğin ve barışın, en çok sözü edildiği günümüzde, Kabil ve Habil örneği her an biri, diğerini aldatabilir!.."* diyor.

İntihar etmek isteyen adamın pek çok mizanseni ise oyunun başındaki palyaçoluğunun bir uzantısı. Oyunun başındaki palyaçoluğuyla köprüde sanki bir ip üzerinde gibi yürüyen adama karşılık, gazeteci de karşımıza sanki bir sirk cambazı gibi tepemizde dolaşarak çıkıyor.

Oyuncuların kazara ritmi düşecek olsa -ki, sık sık oluyor- reji hemen oyuncuların önüne geçiyor ve onları kendisine yetişmeye zorluyor.

Müge Gürman'ın ilk yönetmenlik çalışması olan **Cadılar Macbeth'i**'ndeki yaratıcılığı ve başarısının yanında **Köprüdeki Adam** ezilmiyor. Her yanıyla **tiyatro** olan bir çalışma olarak duruyor. Fakat yine de insan Müge Gürman'ın bu oyunla fazla uğraşmadığı düşüncesine kapılıyor. Böyle düşünmemize oyunda bir ara gözüken Cola kutusunun, yönetmenin kurduğu genel estetik içerisindeki uyumsuzluğu, çeviriden gelen birtakım kelime aksaklıklarıyla ilgilenmemiş olması ve Cola kültürü ile ilgili verilerin üzerine yeterince gitmemiş görünmesi yol açıyor.

Kadrosu Nihat İleri ve Ahmet Uğurlu gibi iyi oyunculardan kurulu olan oyunda iki oyuncu da henüz mizansenleri tam sindirebilmiş değil.

Nihat İleri, oyunun başındaki çok güzel girişini koruyamıyor. Ahmet Uğurlu'nun ise henüz ısınma devresinde olduğu hissediliyor. Bunun da Ahmet Uğurlu'nun son yıllarda kendini zorladığı tek çalışma olmasından kaynaklanabileceğini düşünüyoruz.

"İnsana dair her şeyin neredeyse anlamsız bağlantılarla karmakarışık olduğu, gerçek insani değerlerin karşısında yer alan bu karmaşanın içinde, gitgide daha da sersemleyen, yalnızlaşan küçük insanın trajiği." Yönetmen oyununu böyle tanıtıyor. İnsana dair hiçbir şeye yabancı kalmak istemeyenlerin mutlaka görmeleri gereken bir oyun **Köprüdeki Adam.**□

YAZDIĞINI OKUMAK YA DA

AKTÜEL EDEBİYATIN TOPALLIĞI

Semih Acar

Her yeni yılın başında, geçen yılın toplu değerlendirmeleri, tekdüze bir alışkanlık içinde yapılageliyor. Niçin yazıldıklarını ilkin kendilerine anlatma telaşında, bir yerlere yetişecekmişcesine tasarlanıp kaşla göz arasının bir çırpıdalığına sığdırılmış, dişe dokunmaz yazılarda kırık dökük birkaç saptama, sabun köpüğü yargılar. (Edebiyatta 'aktüalite'nin bir ayağı hep çukurdadır.)

Gösteri dergisi de, yıl içindeki on iki sayı boyunca gösterdiği özeni, her yıl başında yenilemeden yinelediği toplu değerlendirmelerde nedense göstermiyor. Ocak '89 sayısının '**88-Kültür ve Sanatta Bir Yıl** ekinde yer alan, Hasan Bülent Kahraman'ın "Edebiyatın Gerileme Dönemi" adlı (ve savlı) yazısı, dört köşeli bir örnek. Yazının adı yanıltabilir. Hasan Bülent Kahraman her ne kadar "Edebiyatımız..." demişse de, yalnızca roman ve öyküyü konu ediyor. Durup dururken yere göğe sığdıramadığı, Attilâ İlhan'ın **O Karanlıkta Biz** romanından başlayarak, geçen yılın kimi roman ve öykülerini körlemesine bir öznellikle, toplu bir değerlendirme içinde okura taşıyor!

Sözgelimi birdenbire, "Roman alanında 1988'in getirdiği en önemli yapıt, bana kalırsa, **Attilâ İlhan**'ın büyük bir sabır, emek ve inatla sürdürdüğü, dünya çapında önemli olabilecek **Aynanın İçindekiler** dizisine de yeni bir halka olan, **O Karanlıkta Biz** isimli romanı idi," diyerek, okuru yerinden sıçratıveriyor. Dayanılmaz bir sergüzeştlik! Bu saptamayla çarpılan okur için yazıyı sürdürmek epeyce güç olmalı.

Yazının -bir sanat ve edebiyat dergisinde yayımlandığı düşünülürse- başıbozukluğa vurmuş dili daha da çarpıcı. Dilbilgisinden geçer not alması olanaksız bir yazının edebiyatımızın durumu üstüne akıl yürütmeler içermesi bağışlanır gibi değil. Bakalım görelim...

• "Edebiyat dışı sanatsal üretim alanlarının bu etkinliği sağlayamamasının çok önemli bir nedeni elbette Türk toplumunun sahip olduğu, daha doğrusu olmadığı kültür düzeyidir..." (Çift tırnak içindeki alıntılar Hasan Bülent Kahraman'ındır.)

"Türk toplumu" sözü edilen "kültür düzeyi"ne sahip midir, değil midir? İşin içinden çıkıp birinden yana karar vermek, burada okura düşüyor.

• "Görsel sanatların, sinemanın, müziğin izleyenden beklediği birikim, ortalama sanat izleyicisinin birikiminden çok daha yukardadır. Bu nedenle de bu alanların hemen hiçbirisinde 1980'lere gelinceye değin önemli ve özgün bir çıkış noktası bulunamamıştır..."

"Görsel sanatlar" derken, plastik sanatlar mı denmek isteniyor? "Ortalama sanat izleyicisi" nedir? Anılan sanatlar ta "80'lere gelinceye değin önemli ve özgün bir çıkış noktası" bulamayacak durumdalarsa, "ortalama izleyici"den yüksek bir birikim beklemeleri nasıl oluyor?

• "Edebiyat yalnızca bizde değil bütün dünyada belki de toplumsallıkla, üretim olanakları ve özellikleri nedeniyle, çok büyük bir içiçelik göstermiştir. 1950-1980 arasında ise özellikle Türkiye'de edebiyattan böyle bir 'misyonu' gerçekleştirmesi beklenmiştir..."

Bu yargıların "bütün dünya" için geçerli olduğu savı 'kendinden menkul' değil midir? Edebiyatın "üretim olanakları" nelerdir? 1950-1980 arasında, dünya edebiyatından toplumsallıkla içiçelik gösterme 'misyonu' beklendiğinin tanıtları nelerdir?

• "1970'lerin sonunda devreye giren lumpen burjuvazi, Türkiye'de burjuvazinin genel bir sentezi görünümünü kazanmakta gecikmedi. Taşra/ticaret/sanayi burjuvazisi..."

Yalınkat bir toptancılık. "Taşra/ticaret/sanayi burjuvazisi"nin "lumpen burjuvazi" olarak nitelenmesi ekonomi-politikten başka bir bilim dalının konusu olabilir. Yanı sıra, anılan burjuva kesimlerin ağırlık kazanan tekelci kesimlerinin "lumpen" karakterler yerine, Batılı ve Amerikancı özlemleri gerçekleşmeye çalıştıkları, daha yerinde bir saptama olur.

• "**Edebiyat Dostları** gibi bir derginin..."

Edebiyat Dostları mı, yoksa onun bir benzeri mi?

• "**Attilâ İlhan**'ın romanının uyandırdığı heyecan düzeyini tutturamayan..."

Eleştirmende uyanan "heyecan düzeyi"nden mi, yoksa romancıda uyanması gerekenden mi söz ediliyor? İkincisiyse, öbür romancıların Attilâ İlhan'ın eleştirmende uyandırdığı "heyecan düzeyi"ni araması gereği nereden çıkıyor?

Bu örnekler, yazının daha ortalarına gelmişken çıkanlar, sade suya yazılmış cümleler içinde, okur pekçoklarını bulabilir. Baştan sona anlam bozuklukları, yazım yanlışları ve dayanaksız yargılarla dolu bir yazının edebiyatımızın bir yılını değerlendirebileceğine inanmak olası değil.

Edebiyatımızın "gerileme dönemi"nin nedenleri (böyle bir durum söz konusuysa eğer), ancak bu yazının kendisinden yansıyabilir.

Eleştiri, en az yazarın gösterdiği özeni göstermeli... □

KEMAL GÜNDÜZALP

YAŞAYAN YONTU

Camille Claudel'in anısına

Doğaya hayran olmanın tekdüze kuruluğunu
yaşadı
tutku yoktu duygularında kötü yontucuların
ne eylem, ne devinip duran güzelliğin büyüsü
başladı;

bitiremedi yontuyu mermerin göbeğinde
bir an'ı dondurmanın esrikliğinde
çekiç düştü
ellerinde titremeler
doğanın kendisiydi başkaldıran, ezberinde;

yitik bir şiirin dizeleri... ozanı yoktu henüz
hüzün dolmamıştı
gözlerinin derininde yansıyan ışığa ve renge
biçim verememişti
biçimlendirmek çünkü taşı, toprağı, çamuru;

esin işidir biraz, dorınuş ve ölü doğayı
görüntülemenin görkeminde...
Bir yontu ki, yaşayan, canlı, yüreğinde
ve yüzünde mermerin anıtsal acısını taşısın
mutluluktan çıldırsın;

böyle bir kadının yontulan diri memeleri
süt taşmış bir annenin göğsü olsun!
Aldı çekici yeniden
buluşun sevincini yakaladı doğanın devingenliğinde:
Çocukları doyuran kadın-ananın mermer yontusu.

YAŞAM GERÇEĞİNDEN RÓMAN GERÇEĞİNE

Feridun Andaç

Agnon'un* **Kovulmuşlar'**ıyla dilimize çevrilen diğer iki yapıtını** okuduğumda, ülkemizdeki azınlıkların durumunu düşünmüştüm hep. Özellikle sanatsal ve kültürel uğraşıları, yazınımızdaki yerleri, katkıları... Bu yöndeki alışverişimiz... Onların yaşamsal özelliklerinin, azınlıkta olma durumlarının dünü, bugünü; bunların yazınımıza yansıması...

Sanırım, yine yıllar önce, Zaven Biberyan'ın **Yalnızlar**'ını*** o itkiyle okumuştum. Sıcak, sevecen bir bakışın ürünüydü bu roman. Büyük kentin acımasız koşullarında var olabilme savaşımı veren bu insanların sevgileri, tutkuları, bağlılıkları, itildikleri durumlar işleniyordu.

E.Emine'nin **Bizans Sohbetleri**'nin**** kapağına bakıp, Orhan Kurt'un "**Cin**" deseninin çağrıştırdıklarına uzanırken, belleğimi zorluyorum; yazınımızda bu ilişkileri dışarıdan bakışla kimler yazdı diye. Gelip gelip Sait Faik'e takılıyorum... Oktay Akbal'ın ilk dönem öykülerini, Zebercet Coşkun'un **Haçin**'ini, Yaşar Kemal'in **Yağmurcuk Kuşu**'nu ansıyorum hemen. Biliyorum, hepsi bu kadar değil; ama yazınımızda hem içeriden, hem de dışarıdan bir bakışla bu ilişkileri yansıtan yazarlarımızın sayısı az. Bu ara, Evangelinos Misailidis'in **Seyreyle Dünyayı***** adlı anlatısının, bu bağlamda anmamız gereken ilk örnek yapıt olduğunu vurgulamalıyım.

Konunun ayrıntısına burada girmek istemiyorum. Ama şu gerçeğin altını çizemeden de edemeyeceğim: Ulus olarak 1453'den beri, övünülesi bir yanımızı [hoşgörülülüğümüz(!)] hep öne çıkarmayı severiz; ama iç içe yaşadığımız "dini, dili ayrı yurttaşlarımız"ın kendi dilleri ve kültürlerinde gelişmelerine, sanatsal/kültürel etkinliklerde bulunmalarına pek olanak tanımayız ya da böyle bir filizlenmeye pek kulak asmayız.

E.Emine'nin **Bizans Sohbetleri**; öncelikle, altı çizilmesi, düşünülüp tartışılması gereken gerçekleri dile getirdiği için; ilgi çekici bir yapıt. Zaven Biberyan'ın **Yalnızlar**'ından sonra, azınlıktaki yurttaşlarımızın gerçeğini içeriden bir bakışla yansıtması açısından da kayda değer öğeleri içeriyor.

Roman, başlıksız on beş bölümden oluşuyor. İlk bölümde (s.5-15), Türk Yahudi ailesinin bir bireyi olan anlatıcı genç kızın gözüyle kendi aile ilişkileri, onlara bakışı anlatılıyor. **Anlatıcı ben** çocukluk günlerine uzanıyor. Anlatıda, ikiye bölünen ailenin Paris'te olan kişileri odak alınıyor: Kuzinleri, teyzeleri, anneannesi, dayısı... Paris'e gidiş, kendi ilişkilerine, dışında olup bitenlere bakışı... Ortanca dayının derebeyliği, aile içindeki etkisi, yaşayışı... Özlemleri... Ortaköylü damadın Paris'teki pazar işportacılığı, karısı ile yaşamı... Gittikleri yerdeki "göçmen"likleri, iş yaşamındaki yükselişleri... Annesi; alışverişleri, dünyası, kumar alışkanlığı, oyun seansları, savruk dağınık hali... Kendi içedönük dünyalarının seyrinde bir aile. Kendilerince kurdukları dünyanın mutluluğunu/mutsuzluğunu yaşayanlar... Anlatıcı, onların "küçük dünyalar"ını, salt kendilerini tanıyış, kendilerince eğlenişlerini, yaşayış ve ilişkilerini yansıtır.

İkinci bölüm (s.17-41), Dostoyevski'nin Ecinniler'indeki Şatov'un şu sözlerinden alıntıyla başlar: "Sadece halkı tanımıyor değilsiniz. Ayrıca, korkunç küçümsersiniz onu. Çünkü halk, sizin için, sadece Fransız halkıdır ve hatta sadece Parisliler'dir. Ve utanırsınız, Rus halkı onlara benzemiyor diye." Yeni bir okulda başlayan eğitiminin korkulu düşü Marta Hala'sıyla olan ilişkisini yansıtıyor anlatıcı. Okulun tek Yahudi rahibesi Marta, ona göre, uğursuz biridir. Ondan kaçar. Okulda sürekli onun gözetimindedir. Tembel, pasaklı, yaramazdır Hala'nın gözünde. Hala'nın onu hırpalaması karşısında aile suskundur. Hedeflenen bu eğitimin amacı ise; köklü bir Fransızca öğrenme, disiplin dolu bir terbiye görme, sonunda herkese parmak ısırtma... Verilen Katolik eğitimde Marta Hala'nın kızgın, ölçüsüz, kudurgan hali, isterik krizleri... Öğretirken zorunlu kılışları, dayak... Bu çılgınca 'eğitim uğraşı'nın çocuk gözüyle algılanışı... Hala'nın bu gel-git hali onu ezik büzük kılar, ona katlanır. İlgi, dayak; gönlünü alış, günah çıkarma... Küçük bir çocuğa verilen eziyet... Onun kararan dünyasının hiçbir şeyi görmeyişi, bu gel-git içindeki dünyası... Olup bitenler karşısında annenin durumu... Marta Hala'nın geldiği bu durum çizilirken de; babaannenin gerçeğine uzanılır. Onun bu tepkiselliğinin kaynağı, annesinin üzerinde bıraktığı olumsuzluklardır. Babaanne bencil, zevklerince yaşayan, sorumluluk almayan biridir; ortanca çocuğu Marta'dan çok korkar. Marta, bu seçişiyle, öç almaya yönelmiştir... Yaşanan ayrıcalıklı durumlar...

Romanın bundan sonraki çok kısa bölümlerinde anlatılan 'an'lar, 'durum'lar, 'kişi'ler yine aynı anlatıcının bakışı ve ilişkileri düzleminde

yansıtılır. Bu kez, mekân Paris'tir. Anlatıcı erişkin biridir artık. Gazetecilik yapmaktadır. '80'li yıllarda Paris'teki ilişkilerine bir bakıştır bundan sonraki anlatılanlar. Oradan oraya savrulmuş tipler, entelektüeller, Parisli berduşlar, siyasi göçmenler, mülteciler...

Roman eleştirel bir bakış üzerine kuruluyor. Bir yanda **anlatıcı benin** aile ortamı, yetişme biçimi; diğer yanda alınan eğitimle gelinen konum, gençlik yılları, uğraşılar, dostluklar, arkadaşlıklar... Anlatıcı, bir kuşağın bireylerine bakarken, getirdiği eleştiriyle de, gerçekliğinin önemli yanlarını yansıtır. (s.56..). Buna, küçük burjuva gerçekliği yerine, yanlı gerçeklik diyorum. Bir kuşağa, bu kuşağın da bir yanına bakış. Dahası, Avrupa'daki entelektüel koluna diyebiliriz. Oradaki halleri, dönüşteki durumları, afra tafralarının içyüzü... Yaşayan, gözleyen, biraz da içlerinde bulunan birinin anlatımıyla dile gelir.

Doğrusu iz iz bu anlatılanları okurken gözümüzün önünde bu tipler canlanıyor. Elbette bunlar yalnızca soluklandıkları Paris'te değil, burada, büyük kentlerde de kümelenmiş 'tipcikler'dir. Ya bir fiskos barında, ya dergihanelerinde ya da yayınevi/gazete odalarında çoğunlukla çıkar karşımıza.

Anlatıcı, anlık görüp dile getirişle yetiniyor, o kadar. Oysa, onlardan belli tipleri öne çıkarıp, daha canlı, tipik kılıp anlatısını etkileyici yapabilirdi. Gerçi; "C", "B", Mustafa "tip"leri silikçe veriliyor, ama o sözünü ettiklerini bütünüyle yansıtmıyor bunlar.

Ben-anlatıcının yaşamı, yaşadıkları, kendi bakışı, görüp algılayışı, dile getiriş biçimi ile yansıtılıyor. O da o 'sürü'nün içinde biri; ama dışarıdan bakıp, neyin ne olduğunu görebiliyor. Azınlıkta olmanın getirdiği 'ayrıcalık'la bir-iki dil biliyor, yabancı okullarda okuyor, sonra soluğu Paris'te alıyor. Doğaldır ki, gireceği çevre, kuracağı ilişkiler de, sonuçta yansıtılanlar o düzeyde olacak. Çocukluktan gelen tepkisellik, bir anlamda 'asi'lik, doğruyu görebilme itkisi onu, kendi kuşağını da yargılamaya itiyor.

Ben anlatıcının, Paris'te, kendini çevreleyen ilişkilere bakışı; onların görünen gerçekliklerini yansıtışı yazarın vermek istediği iletinin birer öğeleri olarak beliriyor. Bu insanların kendi içlerinde, çevrelerinde yaşadıkları metaforu yansıtırken, eleştirel bir bakışla humour yüklü anlatımı yeğliyor yazar. Paris'te kümelenen ilişkiler ağında gösterilmeye çalışılan da; bu insanların değişimi, köksüzlüğü ve giderek inançsızlığa dönüşen inançları. Hep eleştirirler, hep başka görünmeye çalışırlar, kendi gerçeklerinden de olanca uzaktadırlar.

Romanın en ilgiye değer yanı; Yahudi ailesinin, genç kızın eğitim serüveninin anlatımıdır. Bu ilk iki bölüm için sıraladıklarıma bakıldığında,

çok az sayfada bunca şeyin anlatımına şaşılabilinir. Yazar, bölük pörçük anlatımla, bir çırpıda anlatıp geçiveriyor. Romanın adını çağrıştıran bir yöntemi yeğliyor. Oysa, çok sözü olan birinin böylesi yığmaya gitmesi.. İlk iki bölümde başlı başına birer roman malzemesi varken, o, "sohbet"i yeğliyor. Üstelik, savruk özensiz bir dil kullanarak yapıyor bunu.

"Bizans Sohbetleri", anlatılanlarla ilgi çekici, bir solukta okuyabileceğiniz yapıt olmasına karşın; başarılı bir ilk roman değil. Romanın ilk iki bölümünde, yalnızca yansıtılan gerçeklikler açısından, başarılı görülen romancı; anlatıcının gençlik yıllarının anlatımına geçişle, kopuk kopuk gözlemciklerle izlenimleri ardı ardına sıralarken; anlatım bütünlüğü kuramadığı gibi, ürününü roman kılabilecek öğelerden de iyice kopuyor.

Ben-anlatıcının konumundan baktığımızda, bir romandansa, anılar dizisi kümeleniyor karşımıza. Böylesi bir birikimi romana dönüştürecek öğeleri (tıpkı Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm"de yaptığı gibi) yeterince kullanamadığı için, anlatısını roman kılabilme düzeyine eriştiremiyor E.Emine.

Yansıtılan, yansıtılabilecek olan gerçeklikler 'ilginç', 'çarpıcı', 'tipik', 'önemli' de olsa; yazar (romancı) bunu çok sıradan, basit, özensiz bir anlatımla sunamaz. Romancının, anlatmaya soyunduğu yaşam gerçeğini kavrayışı kadar; onu sunuşu için seçtiği roman gerçeğini bilişi, bunu uygulayımı da önemlidir. Romanın, sonuçta kurmaca bir yapıt olduğu, onun bu gerçeğinin ana öğelerinin başında dil bilincinin geldiğini, bununsa, romancının imgelem dünyası ile zengin, etkileyici bir düzeye erişebileceğini bilmesi gerekiyor romancının.

E.Emine'nin en önemli eksikliği böylesi bir dil bilincinden yoksun oluşu. Bu da, ister istemez, anlatısını başarılı kılamıyor.

Bizans Sohbetleri ni "yeni gözlüklerle okuma"yı da denesek (yayınevi kitabı öyle sunuyor), bu eksiklikleri içinde barındırıyor. Değindiğimiz gibi, ilk iki bölümün iyi bir roman olabilecek birikimini yeterince değerlendiremiyor E.Emine. Yansıtılanların onca 'ilginç'liğine, farklı bir bakışla sunuluşuna karşın; başarılı bir roman olabilme şansını yitiriyor **Bizans Sohbetleri** .

"Romanda bir başka yol" (yine yayınevinin sunuşu) olarak sunuluşu ise çok savlı bir çıkış. Hele böylesi 'kötü' denilebilecek dille yazılan ürün için bunca iddialı konuşmak...

Okuyun, yargılarımın doğruluğunu yanlışlığını birlikte tartışalım.

"YUKARIŞEHİR"DEN "TOPRAK KURŞUN GEÇİRMEZ"E

Şemsettin Ünlü'nün 1987 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan ilk romanı **Yukarışehir** 1986'da yayımlanmıştı.****** Geçtiğimiz yılın

son ayında da ikinci romanı **Toprak Kurşun Geçirmez** yayımlandı.*******

Ünlü, bu iki romanıyla, son on yılda gittikçe genişleyen roman coğrafyamızın önemli adlarından biri olmaya aday bir yazar.

Her iki romanında da tarihsel olana yöneliyor, Ünlü. İlkinde bir kentin tarihsel, toplumsal, kültürel durumundan bir kesiti; ikincisinde de bir savaşın genel görünümünü, o gerçekler içinde yaşayan insanların bakışı ile yansıtıyor.

Yukarışehir'i önemseten, romancının roman gerçeğini kurmadaki başarısıdır. Bu bütünün ayrıntılarına baktığımızda; toplumsal gerçekçi bir bakışın ürünü olan romanda, klasik roman kurgusuyla başarılı bir anlatım örgüsü kuruyor yazar. Yansıttığı gerçeklikleri iyi gözleyen, yansıtan bir bakış; ustaca bir dil örgüsü kurması, Ünlü'yü, daha ilk romanıyla, başarılı bir yazar konumuna getiriyor.

1800'lü yılların Anadolusu'nun en ücra köşesindeki bir kentin (Harput'un) öyküsünü yazarken; Osmanlı'nın bir dönemini, bugüne değin romanımıza pek girmemiş tematik öğeleri öne çıkararak yansıtıyor.

Romanda ön plana çıkan Hermin ile Yusuf'un sevi öyküsü; romanın insancıl temini yansıtması açısından, roman boyunca, leit motiv olarak işlenir. Romanın bütününü oluşturan, yani onun tarihsel fonunda yansıtılan diğer gerçekliklere baktığımızda; bir kentin kuruluş öyküsünden, o günkü konumuna; orada yaşayan insanların yaşam biçimlerine, uğraşılarına, sevgilerine/sevgisizliklerine, tutkularına, vb. uzanan geniş bir panorama çıkar karşımıza. Bir arada kardeşçe yaşayan Türklerle Ermeniler'in aralarındaki sıcak bağın, kurulu düzenin bozulmasına yönelik, o yıllar Anadolu'nun bu yörelerini saran Amerikalı misyonerlerin çalışmalarının yansıtılması, romanın bu bütünlüğü içinde beliren önemli bir tematik öğe olarak öne çıkıyor.

Yukarışehir'de on bir yıl valilik yapan Salih Sıtkı Paşa'nın kentin yüzünü değiştirişi, yaptıkları; yöre insanının önemli uğraşı olan debbağlık zanaatının bütün yönleriyle anlatımı; Ermeniler'in başkaldırma nedenleri... 1877 Osmanlı-Rus Savaşı arefesinde Yukarışehir'de yaşanılan bir dolu gerçek, Anadolu insanının o günkü durumu, yaşamlanlar Ünlü'nün anlatısında başarılı anlatımla yeniden gözler önüne serilir.

Geçmişte bir dönemi, bir dönemin yaşam gerçeğini konu olarak alması; anlattığı olayların 'tarihimizle' ilintili olması; elbetteki ona 'tarihi roman' yazıyor nitelemesini vermemizi gerektirmiyor. Ünlü, tarihsel olanı bir fon olarak alıyor. İnsanı, insani olanı, bu bağlamdaki ilişkileri öne çıkıyor. Benzer dönem ve koşullarda olabilecek durumlardan kesitler sunuyor. Tarihsel olarak sundukları da elbetteki önemli. Öne sürdükleri, yeniden bir bakışla sundukları ilgiye değerdir.

Tüm bunların yanı sıra, yeni bir romancının bakışı, onun kurmaca dünyası ile karşılaşmamız asıl üzerinde durulması gerekendir.

Romanın kurmaca gerçeğini bütünleyen öğeleri ustaca kullanıyor Ünlü. Olay, olay örgüsü, bunları etkileyici kılan anlatım, yer/mekân betimlemeleri, kişilerin iç ve dış dünyalarının anlatımı; yasıtılan nesnel tarihsel zamanın özelliklerinin toplumsal gerçekçi bir bakışla sergilenmesi. Tüm bunlara romancının zengin imgelem dünyasını da eklersek; **Yukarışehir**'de dile getirilenler kadar, dile getiriş biçimiyle de başarılı bir roman evreni kuruyor romancı.

Toprak Kurşun Geçirmez için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Burada öne çıkan savaş (1877 Osmanlı-Rus Savaşı), onun başlayışı, bitişi bir insan portresinin çizilişi gibi canlı, sahici...

O portrenin her bir çizgisinin ardında başka dünyaları/gerçekleri görüp, buluyorsunuz. Ne bütünüyle tarihin ne de savaşın diliyle konuşuyor romancı. Cepheyi, cephe gerisi; savaşın oluş, sürüş, bitiş serüveni; bunun neden/niçinleri; savaşan insanların durumları hiçbir abartıya, yapaylığa kaçmaksızın yansıtılıyor. Doğa-insan, insan-insan, insan-mekân ilişkisinin savaş ortamındaki görünümü, biçimlenişi başarılı biçimde dile getiriliyor. **Yukarışehir**'de anlatılan 'kent'in yerini, bu kez cephedeki 'savaş' alıyor.

Yukarışehir'in olay örgüsü bir arada yaşayan Türk, Ermeni halklarının 19. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'nun bir köşesindeki ilişkileri; Amerikalı misyonerlerin bu ilişkileri bozmaya yönelik çalışmaları, Hermin ile Yusuf'un sevi öyküsü çevresinde kurulur. Kuşkusuz, romanda anlatılan, verilmek istenilen salt bunlar değil. Romancı bizi, yansıtılan nesnel tarihsel zamanın gerçekliklerine döndürürken; bugün artık tarihe karışmış olan bir kentin topografyasını çizer. Kentin kuruluşundan insanların yaşayış biçimlerine; ekonomik, topluinsal, kültürel durumlarına; ilişkilerinin boyutlarına; yönetim erkinin konumuna; yöneticileri durumuna değin uzanan gerçekliklerdir bunlar.

Geniş zaman dilimini kapsayan roman evreni içinde verilenlere baktığımızda; Ünlü'nün, yaşam gerçeği ile roman gerçeği arasındaki dengeyi ustaca kurabildiğini görüyoruz.

Romancı, yansıttığı gerçeklikler üzerine bütünüyle kendi bildiklerinin, edindiği bilgilerin aktarımındansa; kurduğu kurmaca gerçeği yapay kılmayacak yöntem izliyor. Bu, romancının, **Toprak Kurşun Geçirmez**'de de belirgin olan tavrıdır.

"93 Harbi" olarak bilinen 1877 Osmanlı-Rus Savaşı, **Toprak Kurşun Geçirmez**'in olay örgüsünü oluşturuyor. Savaşa sürüklenen Anadolu insanının sürükleniş, direniş öyküsü savaşın önde gelen simalarıyla birlikte veriliyor. Savaşın acımasız yüzü, insanın bu ortamdaki durumu ve Osmanlı'nın can çekişme evresindeki görünümü gözler önüne seriliyor. Yukarışehir, Yukarışehir insanı bu kez ikinci plandadır. Savaşa katılan Yusuf ve arkadaşlarının durumu cep-

ALAYÇA TOKGÖZ

...

Dokun
Bir çubukla
Omuzuma iskelede.
Yosun midyeler
Ayışığının parlattığı kum
Suyun çengileri
Deniz atları.
Resimler uzakta
Şehri karaya sıvamış biri
Can çekişmek
Işıklar kıpır kıpır
Motor sesi
Meraklı yunus gölgeleri
Takipçi dalga
Direk yavaşça sola
Sağa, kaçan duman
Ardına perdelerin
Siyah.
Kumda cam sesi
Gelmiş ol o an
Bulutlar aya doğru gelmekte çünkü

---

hedeki diğer kişilerin durumlarıyla birlikte yansıtılır. Yer yer Yukarışehir'e, burada olup bitenlere uzanılır.

Yazınımızda bugüne değin yazılan 'tarih' ve 'savaş' romanlarından ayrı bir özelliği var **Yukarışehir** ile **Toprak Kurşun Geçirmez**'in. Kurduğu imgelem dünyasıyla yansıttığı gerçekliklere bir romancı gözüyle bakabilmeyi başarıyor, Ünlü. Burada, anlatımını başarılı kılan roman dilini de anmak gerekiyor. Yalın, şiirsel bir dil. Son dönem romancılarımızın pek önemsemedikleri bu dil bilincini, Ünlü'nün başarılı biçimde işlemesini, çoğu romancıya örnek gösterebilirim.

Ünlü'nün bu iki romanı üzerine daha çok söz edilmesi gerektiğine inanıyorum.

Yaşam gerçeği ile roman gerçeği arasında kurulan birliğin, varılan yerin, bu bağlamda yansıtılması gerekenlerin ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini karşılaştırabilmek açısından; Ünlü'nün nehir roman dizisinin bu ilk iki yapıtını, başka bir kıyıda duran **Bizans Sohbetleri** ile birlikte okumalı derim. □

* Shmuel Yosef Agnon (1888-1970), İsrailli romancı, öykücü. 1966 Nobel Edebiyat Ödülü'nü Nelly Cachs ile paylaştı.

** **Kovulmuşlar**, (öyküler), Çev.: Tahir Alangu, 1966, Nobel Yay., 144 s.

Tılsım ve Sözlü, (öyküler), Çev.: Mete Ergin, 1966 Nobel Y., 237 s.

Bir Gecelik Misafir, (roman), Çev.: Tahir Alangu, C.I: 1966-C.II: 1967, Nobel Yay., 669 s.

*** **Yalnızlar**, Zaven Biberyan, 1966, Öncü Kitabevi, 194 s.

**** **Bizans Sohbetleri**, E.Emine, Eylül 1988, Metis Yayınları, 101 s.

***** **Seyreyle Dünyayı (Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş**, 1871-72), Evangelinos Misailidis, Haz.: Robert Anhegger-Vedat Günyol, 1.b. 1986, 840 s.; 2.b.1988, 670 s., Cem Yayınevi.

****** **Yukarışehir**, Şemsettin Ünlü, 1986, Remzi Kitabevi, 303 s.

******* **Toprak Kurşun Geçirmez**, Şemsettin Ünlü, 1988, Remzi Kitabevi, 287 s.

MÜNİH GENÇLİK TİYATROSU

Çalışmalarını Münih'te sürdüren Gençlik Tiyatrosu (Theater der Junge), T.Berger, Hürdem Gürel ve Orhan Güner'in birlikte yazdığı **Binbir Gecenin En Uzunu** (Diese Lange Nacht aus 1001 Nacht) adlı oyunu sergilemeye başladı.

Dalila adında, yalnızca **hayali tablolar** yapan bir kadın ressamın günümüz toplumlarının bürokratizmi ve rasyonalizmiyle girdiği sonu belirsiz didişmeyi konu edinen oyun, tek kişilik.

Hürdem Gürel'in "Dalila" rolünü oynadığı oyunun dekorları, M.Maria Kammertöns, Peter Ernst ve G.Tucholski'ye kostümler Stefanie Bieker ve Christine Hol'a ait.

Topluluk **Binbir Gecenin En Uzunu** adlı oyunla Mayıs ayında Danimarka, İsveç ve Demokratik Almanya'nın çeşitli kentlerini kapsayan bir turneye çıkacak.

Hürdem Gürel, Binbir Gecenin En Uzunu'nda

İSTANBUL FİLM FESTİVALİ

1-16 Nisan 1989 tarihleri arasında gerçekleştirilecek olan 8. İstanbul Film Festivali'nin "Ustalara Saygı" bölümünde ünlü yönetmen Bernardo Bertolucci'nin gösterime sunulacak filmleri belli oldu:

- **Prima della Rivoluzione** (Devrimden Önce) 1964.
- **La Strategia del Ragno** (Örümceğim Stratejisi) 1969.
- **Il Conformista** (Konformist) 1970.
- **La Luna** (Ay) 1979
- **Tragedia di un Uomo Ridicolo** (Gülünç Bir Adamın Trajedisi) 1981.

Festivalin "Ustalara Saygı" bölümünde Bertolucci'nin yanı sıra, Theo Angelopoulos, Godard ve Krysztsof Kieslowski'nin yapıtlarına da yer verilecek.

Festival bünyesinde yer alan Nejat Eczacıbaşı Vakfı "Yılın En iyi Türk Filmi Yarışması"nın Sungu Çapan, Burçak Evren ve Kadri Yurdatap'tan oluşan Ön Seçici Kurul'u, Büyük Seçici Kurul'a sunmak üzere aşağıdaki filmleri seçti.

1. **Dünden Sonra, Yarından Önce**/Nisan Akman
2. **Yansıma**/Taner Aşkın
3. **Arabesk**/Ertem Eğilmez
4. **Gece Dansı Tutsakları**/Mahinur Ergin
5. **Polizei**/Şerif Gören
6. **Ateş Böceği**/İsmail Güneş
7. **Üçüncü Göz**/Orhan Oğuz
8. **Gömlek**/Bilge Olgaç
9. **Düttürü Dünya**/Zeki Ökten
10. **Yedi Uyuyanlar**/Zafer Par
11. **Öğretmen**/Kartal Tibet
12. **Melodram**/İrfan Tözüm
13. **Reis Bey**/Mesut Uçakan
14. **Arkadaşım Şeytan**/Atıf Yılmaz

Ön Seçici Kurul ayrıca:

7. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri Büyük Ödülü'nü alan Tunç Başaran'ın yeni filmi **Uçurtmayı Vurmasınlar,** bugüne kadar Türk sinemasına senaryo alanında yaptıkları ciddi katkılardan ötürü Selim İleri'nin **Hiçbir Gece,** Barış Pirhasan'ın **Küçük Balıklar** ve yasal gösterim hakları sağlandığında Muammer Özer'in **Kara Sevdalı Bulut** adlı filmlerinin yarışmaya katılmasını İstanbul Uluslararası Film Festivali Düzenleme Kurulu'nun dikkatine sunmayı uygun buldu.

Öte yandan Türkiye film piyasasına bu yıl ilk kez giren uluslararası film dağıtım kuruluşlarından biri olan Amerikan UIP şirketi festivale dört filmle katılıyor:

Walker/Alexcox, **Cryfreedom** (Özgürlük Çığlığı)/Richard Attenborough, **The Last Temptation of Christ** (Günaha Son Çağrı)/Martin Scorcese, **The Milagro Beanfield War** (Fasulye Tarlası Savaşı)/Robret Redford.

Bu yıl İstanbul Uluslararası Film Festivali'nde gösterilecek Amerikan filmleri arasında Warner Bross'dan Steven Spielberg'in **Empire of the Sun** (Güneş İmparatorluğu), Cannon'dan Andrei Konchalovsky'nin **Shy People** (Bataklık İnsanları), Cineplex Odeon'dan John Schlesinger'ın **Madame Sousatzka** ve Paul Newman'ın **Glass Managerie** (Sırça Köşk) de yer alıyor.

ASK GALERİSİ AÇILDI

4 Şubat 1989 tarihinde bir dizi etkinlikle çalışmalarına başlayan Anadolu Sanat Kültür A.Ş.'nin Sanat Galerisi, Bülent Coşkungür ve Hürriyet Akın'ın "Döküm İşçileri" konulu fotoğraf sergisiyle açıldı.

ASK Galerisi'nde sergi açmak isteyen sanatçıların ASK P.K. 196 81412-Kartal/İSTANBUL adresine başvurmaları gerekiyor.

SIRADAN FAŞİZM İSTANBUL'DA

Kıta Avrupası'nda Almanya'nın edebiyat ve felsefede yaptığı ön-

cülük, dünya kültürüne bu anlamda katkıları yadsınamaz bir gerçektir.

Aynı Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı öncesi ve koşullarında, insanlık tarihinin yetiştirdiği en kanlı barbarlardan biri olan Hitler'e, işçisi, memuru, askeri, politikacısı, aydını neredeyse tüm bir ulus olarak top yekün bağlılık yemini etmesi bu uğurda yerleşik değerlerin hiçbirini dikkate almayacak kadar akıl almaz bir psikoz yaşaması, savaş sonrası pek çok sosyal psikolojik çalışmaya da konu olmuştu. Bir halk nasıl olur da bu kadar insanlık dışı koşullara göz yumar hale getirilebilir sorusu pek çok zihni meşgul etmişti.

Sıradan Faşizm de bu ve benzeri sorulardan hareketle yola çıkarak film diliyle cevaplar bulmaya çalışıyor.

Yönetmenliğini Mikhail Romm'un, metin yazarlığını Mariya Turovskaya ve Yuri Hanyutinin'in üstlendiği film, belgesel olarak çekilmiştir.

Yönetmen Mikhail Romm, film hakkında şunları söylüyor: .

"Bu filmde amacımız, Nazizm ve politikasının tarihsel gelişimini sergilemek değildi. Asıl amacımız, insanlık tarihi içerisinde, faşizmin gelişimini irdeleyebilmek ve dönem içerisinde, Almanya'da yaşayan sıradan insanın yapısı, düşünce biçimi, özellikle de zaafları ve bu zaafların naziler tarafından bir avantaj haline dönüştürülerek, insanların sapık inançlara alet edilmesi ve politik dogmalara esir edilişidir.

Fotoğraflarla çerçevelenmiş olan bu belgesel film, hem çözümleyici hemde sergileyici niteliktedir.

Film, hazırlık döneminin başından itibaren, asap bozucu bir çalışmaydı. Hatta, kendi kendimize başladığımız, tam bir sinir harbiydi. Çünkü toplama kamplarındaki insan katliamını sergileyen cesetleri gömmek için buldozerlerin çukur açmaya yetişmediği, insanların hayvanca öldürüldüğü, metrelerce filmi, binlerce fotoğrafı tek tek gözden geçirmek ve en uygun olanları seçmek zorundaydık. Ancak bu filmde, dökümanlarda görmüş olduğumuz vahşetin, yüzde birini yansıtabildik. Film yapımcılarının amacı siz izleyenlerin duygularını sinirlerini yıpratmak ve korkutmak değildir. Asıl amaç, günümüzde de devam etmekte olan, insanlık ideali ve onu karanlığında boğmak isteyen faşizmin, ölüm kalım savaşıdır."

Sıradan Faşizm/Mikhail Romm

Film, gerçeği yaşamış Hitler Almanyası'nın bünyesinde, o dönem içerisinde varolan gösteriler, toplantılar, eğlenceler, danslar ve sanatsal etkinlikleri de toplayarak yansıtmaya çalışmıştır. Hatta bir grup sanatçının özel olarak yüzülmüş buzağı derisinden hazırlanmış Hitler'in **Kavgam** adlı kitabının dış şartlardan korunması için metal bir kutuya konup müzeye yerleştirilmesi olayını da içermektedir.

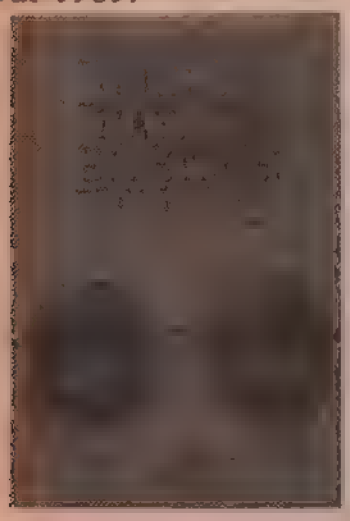
Birbirinden farklı ve vahşi renklerin bir arada kullanıldığı filmde özellikle Alman halkının beynini yıkamak için kullanılan propaganda yöntemleri, bireylerin faşist ideoloji ile yoğrulması ve motive edilmesi, insanların dirençlerini kırmak için uygulanan psikolojik baskıyı sergilemeye çalışmaktadır.

Mikhail Romm, sözlerine şöyle devam ediyor."Ortaya çıkan görünüm seyirciye, hem tahlikeyi hem de umudu hissettirmeliydi. Film, insanlığın kendi geleceği için üstlenmesi gereken sorumluluğu seryirciye göstermeliydi. Öyle ki izleyici, faşizmi ve onu geliştiren şartları çözümleyebilmeli, onun insanlığı yok etmek için uyguladığı yöntemleri görebilmeli ve bireyin insan olarak kalabilmek için, kişisel ve örgütlü olarak vermesi gereken savaşımı anımsamalıydı"

Film Şubat ayının son günlerinde Ortaköy Kültür Merkezi'nde gösterime sunulmaya başlandı. □

GÜNLÜK HAYATIN ELEŞTİRİSİ
Bruce Brown

Çeviren: Yavuz Alogan. Ayrıntı, İstanbul 1989.



Ayrıntı, Prof.Dr. Ünsal Oskay'ın bir önsöz yazdığı bu kitapla yeni bir dizi başlatıyor. Düşünce ve sözlerlerimizle davranışlarımız arasındaki farkın temeli ve nedenleri üzerine düşünmeyi/düşündürtmeyi amaçlayan dizi dolayısıyla yayınevi, okurlarıyla görüş alışverişi düzeyinde iletişim kurmayı da amaçlıyor.

ADINI UNUTAN ADAM

Mehmet Eroğlu, Can Yayınları, İstanbul 1989.

Romancı Mehmet Eroğlu'nun **Issızlığın Ortasında** ile başlayan yazma serüveninin son halkası: **Adını Unutan Adam.**

Yazar bu romanında Batı Şeria'da İsrail komandoları tarafından kıstırılmış üç gençten hayatta kalanının yaşadığı bunalımlı süreci düşle gerçeğin birbirine karıştığı bir düzlemde, başarılı bir kurguyla aktarıyor.

BİR CİNAYET ROMANI

Pınar Kür, Can Yayınları, İstanbul 1989.

Yazar Pınar Kür'ün **Bitmeyen Aşk**'tan sonra yazdığı **Bir Cinayet Romanı**, polisiye türün teknik özelliklerinden de yararlanarak oluşturulmuş.

Adından da anlaşılacağı gibi **Bir Cinayet Romanı**, cinayet olgusunu konu ediniyor. Pınar Kür bu yapıtında "Türkçe'nin olanaklarını zorlayarak, neredeyse **matematiksel** bir anlatım yaratıyor."

JAMES DEAN. O BİR ASİYDİ
William Bast

Türkçesi: Müge İplikçi-Emel Çelebi Hil Yayın, İstanbul 1989.

50'li yılların gençliği için olduğu kadar daha sonraki kuşaklar içinde de saç stilinden davranışlarına kadar öykünülen, 20. yüzyılın önemli idollerinden biri haline dönüştürülen James Dean'in yaşamını, onun en yakın arkadaşlarından birinin kaleminden okuyoruz.

Bast, kitap hakkında: "Bu kitap, kendi kişisel gözlemlerim doğrultusundaki James Dean'ı anlatmaktadır. Dostluğumuz sırasında oluşan ön yargı, naivlik, olgunlaşmamışlık ve duygusal bir bağlamı içermektedir. Bunda ki amaç, onu gözlerinizin önüne gördüğüm gibi sermektir" diyor.

BİR REKLAMCININ İTİRAFLARI
David Ogilvy

Çeviren: Selim Yazgan. Afa Yayınları, İstanbul 1989.

AFA reklam dizisinin ikinci kitabında, reklam dünyasının en ünlü adlarından biri olan David Ogilvy, reklamcılığa nasıl başladığını, küçük bir ülkenin bütçesine yakın servetini nasıl kazandığını anlatıyor.

Günümüz kapitalist toplumlarında kitlelerin **daha çok tüketim** için koşullandırılmasının "sanatı" durumuna gelmiş olan reklamcılık sektörüyle uğraşanlara seslenen kitap, bu dünyayı tanımak isteyenler için de ilginç ipuçları sunuyor.

DÜŞÜNMEYİ ÖĞRENME VE ÖĞRETME

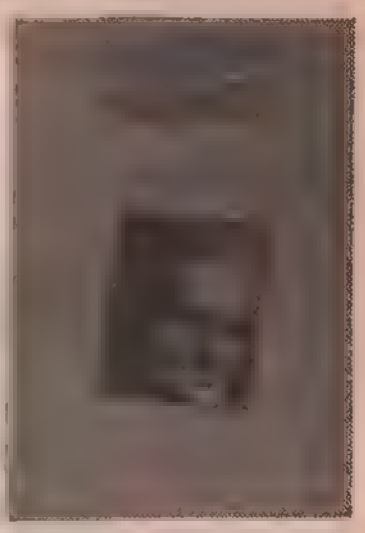
Zehra İpşiroğlu, Afa Yayınları, İstanbul 1989.

Halen İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Eğitim Bölümü Almanca Anabilim dalında öğretim görevlisi olarak çalışan Zehra İpşiroğlu'nu bilimsel çalışmalarının yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan deneme ve eleştiri yazılarıyla da yakından tanıyoruz.

Yazarın geçen yıl yayımlanan **Tiyatroda Devrim** (Çağday Yay.) adlı kitabı epik tiyatroyu değerlendiriyordu. Bu kitabında ise İpşiroğlu, öğrencileri üzerinde yaptığı deneysel bir çalışmanın sonuçlarıyla **okuma** olayını sorguluyor.

NÂZIM HİKMET YAŞAMI, ESERİ, SANATI

Asım Bezirci, Amaç Yayıncılık, İstanbul 1989.



Denemeci, eleştirmen ve araştırmacı Asım Bezirci'nin yazarlık yaşamının büyük bir kısmını Nâzım Hikmet'in yapıtlarını derlemeye ayırdığı bilinmektedir.

Asım Bezirci'nin bu kitabı, Nâzım'ın şiirlerinin geniş yığınlarca tanınmaya başladığı 70'li yıllarda, sanatçının yaşamı ve sanatı üzerine yapılmış bir ilk çalışmaydı.

İlk baskısı 1975'te gerçekleşen kitabın ikinci baskısı, ilkinden farklı olarak yalnızca Nâzım'ın yaşamı ve sanatı üzerine incelemeyle geniş bir kaynakçayı içeriyor.

KESİK BİR BAŞ
Iris Murdoch

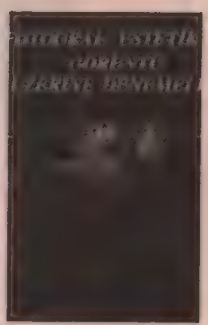
Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu
Ayrıntı, İstanbul 1989.

İrlanda asıllı yazar Jean Irish Murdoch (1919), klasik diller ve felsefe öğrenimi görmüş, bir süre Oxford'da felsefe bölümünde öğretim üyeliğinde bulunmuştur. 1953'te yayımlanan ilk kitabı **Sartre, Romantic Racionalist (Sartre'ın Yazarlığı ve Felsefesi** Yazko, 1981) adlı incelemesi, onun daha sonraki yazarlık yaşamında da izlenebilen etkiler bırakmıştır.

Genel olarak insanların bir arada yaşamasının yarattığı sorunları eleştirel bir gözle irdelediği yapıtlarında başarılı bir kurgunun yanı sıra felsefi öğeleri de kullanır.

Kesik Bir Baş, evlilik kurumu temelinde ahlak kavramını sorgulayan bir yapıt. □

FOTOĞRAF, ESTETİK VE GÖRÜNTÜ ÜZERİNE DENEMELER
Tahir Musa Ceylan İFSAK Yayınları, İstanbul 1988.



Tahir Musa Ceylan'ın çeşitli dergilerde yazdığı fotoğrafik görüntü çözümlemelerinden derlenen bu çalışmasında yeni denemeler de var.

Yapıtta yer alan denemeler tek tek okunabileceği gibi mevcut biçimiyle sistematik bir çözümleme bilgisi de sunuyor: Ceylan, görme/bakma biçiminden görüntünün taşıdığı mesaja; insan bilincine yansımalarından, fotoğrafın koşullandırma etkisi gibi sorunlara uzanan bir çerçeve içinde açıklamalar getirmeye çalışıyor.

ONİKİNCİ GECE
William Shakespeare

Çeviren: Özdemir Nutku. Remzi Yayınevi, İstanbul 1988.

Onikinci Gece Shakespeare'in bilinen oyunları arasında en çok sevilen ve oynanan komedyalarından biri.

Ülkemizde ilk kez 1928-29 döneminde Darülbedayi'de sergilenen oyun, daha sonraki tarihlerde de üç kez yinelendi.

Özdemir Nutku bu yeni çevirisinde "Sahne dilinin kendine özgü ilkelerine uyarak dil-tavır özelliklerini ve oyuncunun hareket yorumunu olabildiğince dikkate aldığını" belirtiyor.

AYNALARDA YAZ
Sezer Ateş Ayvaz

Afa Yayınları, İstanbul 1989

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nü bitiren Sezer Ateş Ayvaz (1956), çeşitli dergi ve gazetelerde şiir, eleştiri ve inceleme yazıları yazıyordu.

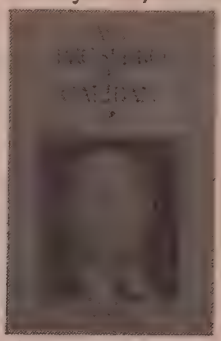
1986 Abdi İpekçi Film Eleştiri Yarışması'nda mansiyon,

1987 Akademi Kitabevi Yarışması'nda Öykü Başarı Ödülleri de bulunan Ayvaz halen bir lisede edebiyat öğretmenliği yapmaktadır.

Aynalarda Yaz yazarın toplam on beş öyküsünden oluşan bir ilk yapıt.

PROSPERO İLE CALİBAN
Nurullah Ataç,

Can Yayınları, İstanbul 1989



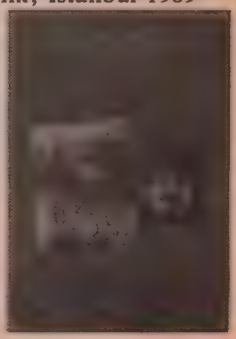
Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının kuşkusuz en önemli kişilerinden biridir Nurullah Ataç.

Denemelerinin yanı sıra sözünü sakınmaz, atak eleştiri yazılarıyla Türkiye'de edebiyat eleştirisinin gelişmesinde de bir dönüm noktasıdır.

Can Yayınları **Prospero ile Caliban** adlı (ilk basım 1961) yapıtla Ataç'ın tüm yapıtlarını yayımlama girişimini başlatmış oluyor.

BİTİRİLMEMİŞ DEVRİM
Hazırlayan: Tarık Demirkan

Amaç Yayıncılık, İstanbul 1989



Bu yıl iki yüzüncü yılını dolduran 1789 Büyük Fransız İhtilâli dünya çapında büyük değişimlerin başlatıcısı olmuştu.

1917 Büyük Ekim Devrimi de bir başka sınıfsal düzlemde tarihin akışını değiştirici rol oynadı. 70 yılını doldurmuş olan tarihin bu ilk sosyalist devrimi, karşı karşıya kaldığı teorik sorunların çözümünde yeni ve atılımcı bir evreye girmiş bulunuyor.

Perestroyka ve Glasnost deyimleriyle karşılanan bu yeni dönem kısa da olsa tüm bir geçmişin değerlendirilmesini geleceğin toplumunun kurulması sürecindeki olası sorunları ve çözüm yollarını belirlemeyi de amaçlıyor.

VARLIK: ATATÜRKÇÜLÜK'TEN KEMALİZME Mİ?

65 yıllık cumhuriyet tarihinin her döneminde yayımını kesintisiz biçimde sürdüren **Varlık**'ın 55. yaşı geçtiğimiz yıl yapılan törenlerle kutlanmıştı. Aynı derginin Şubat sayısında (yine Varlık'tan köşesinde) Kemal Özer, bir yıldönümünü daha duyuruyor. Okuyalım:

"ELİNİZDEKİ sayıyla bu sayfadan size seslenmeye başlayalı 6 yıl bitmiş 7. yıl başlamış oluyor. Varlık'ın saptadığımız ve önemsediğimiz kimi özelliklerini her vesileyle burada yineledik. Bunlardan biri toplu çalışmaya yönelmekti, biri de yeni imzalara yer vermek, onların önündeki engelleri kaldırmaya çalışmaktı. İkisi de uzun zaman ve sabır isteyen özelliklerdi. Nitekim her iki alanda da çok hızlı bir gelişme gösteremedik. Zaman içinde hızlanan ve yavaşlayan dönemler yaşadık. Bunda bizden kaynaklanan etkenler de rol oynadı, yazar arkadaşların ya da genel koşulların yol açtığı durumlar da. Kimi hızını ve ilgisini sürekli kılamadı, kimi Varlık'ın dışındaki yayın organlarına daha yakın duymaya başladı kendini. Ama her şeye karşın, saptadığımız çizgilere bağlı kalarak bugüne geldik. Bundan sonra da sürdürmeye kararlıyız.

Sözkonusu iki özellikten birini, toplu çalışmalarla belli odaklarda yoğunlaşmış yayınlar yapmayı, dönem dönem doyurucu sonulara (sonuçlara olmalı. H.A.) ulaştığımız halde, her zaman aynı yetkinlikte sürdüremedik. Kimi sayılarda da hiç gerçekleştiremedik. Buna karşılık, genç ve yeni imzalara yer verme, onların önündeki kuramsal ve yayınsal tıkanıklığı açma yönünde daha sürekli yol aldık. Bugün vardığımız noktada son 6 yılda Varlık'ın sayfalarında görünmeye başlayan kimi yeni imzaların birer sanatsal varlık haline gelmeye başladığını açıkça görebiliyoruz. Ödüllere ulaştılar, kitapları yayınlandı. Olumlu eleştiriler aldılar. Kimi sayfalarımızda onların ağırlığı iyice kendini duyurur oldu. (Bu genç arkadaşların gelişmesi genelde herkesi hoşnut bırakacak bir sonuçken, kimi çevrelerde ve dergilerde zaman zaman dedikodu düzeyinde rahatsızlıklara yol açıyor. Bu tür rahatsızlıkların altında kendini verimsiz ya da başarızı (başarısız olmalı. H.A.) görmenin yattığı açık. Edebiyata hiçbir katkısı olmayacak, yapıcı bir eleştiriden de, ciddiye alınır bir irdelemeden de uzak böylesi sataşmalardan yarar umanlar, başkalarıyla değil kendileriyle didişerek ortaya koydukları ürünler ölçüsünde rahata kavuşacaklarını bilmeliler.)"

Yukarıya aktardığımız iki paragraflık bölümü, parantez içini dışarda bırakarak şöyle değerlendirebiliriz:

Varlık dergisinin Genel Yayın Danışmanı olarak Kemal Özer, 6 yıllık çalışmasının genel hatlarıyla dökümünü yapıp başarı ve başarısızlıklarını nedenleriyle açıklıyor, durumu okurlarıyla paylaşıyor. Son derece içten bir davranış. İyi ama, parantez içini yazının bütününden ayrı düşünmek mümkün olmadığına ve birilerini hedefleyerek yazıldığına göre, bütün bu söylenenleri nasıl yorumlamalı?

Kemal Özer, **Varlık**'taki 6 yıllık çalışmaları arasında "yeni imzalara yer verme" konusuna özel bir önem veriyor. Başarılan ve başarılamayan işleri "genç imzalar"a göre belirliyor:

(Doyurucu sonuçlara ulaşmayı) "Kimi sayılarda da hiç gerçekleştiremedik. Buna karşılık genç ve yeni imzalara yer verme, onların önündeki kuramsal ve yayınsal tıkanıklığı açma yönünde daha sürekli yol aldık." (Yani **Varlık** amaçladıklarının hiçbirini gerçekleştiremese bile "genç imzalar"a yer verdi. Nitekim onlar da bu sayede birer sanatsal varlık haline gelmeye başladılar. Ödüllere kavuştular...).

"Zaman içinde hızlanan ve yavaşlayan dönemler yaşadık. Bunda bizden kaynaklanan etkenler de rol oynadı, yazar arkadaşların ya da genel koşulların yol açtığı durumlar da. Kimi hızını ve ilgisini sürekli kılamadı, kimi Varlık'ın dışındaki yayın organlarına daha yakın duymaya başladı kendini." (Yani edebiyat dünyasına gözlerini **Varlık**'ta açan "genç imzalar" **Varlık**'tan uzaklaşmasaydı, dergi daha başarılı olacaktı).

Bu noktada bir hatırlatma yapmak gerekiyor. **Varlık**'ın Aralık '88 tarihli sayısında ozanlarının "titizlikle saptandığı" "Genç Şairlerin Şiire Bakışı" başlıklı bir soruşturma, "genç ozan" Hüseyin Alemdar tarafından hazırlanmış, yine Hüseyin Alemdar kaleme aldığı bir sunuş yazısında hem soruşturma amaçlarına ters düşen değerlendirmelerde bulunmuş, hem de günümüz genç şairlerini Kemal Özer'e/**Varlık**'a göre konumlandırmıştı.

Konu "Dergilerde" de değerlendirilmiş, bir de soru sorulmuştu:

Her dergide yayınlanan yazı, dergi yöneticisinin onayından geçtiğine, Kemal Özer de yönetici olarak bu soruşturmayı görüp, okuyup değerlendirdiğine -yani onayladığına- göre, bir **Kemal Özer/Varlık Şiir Okulu** mu kuruluyor?

"Genç imzalar"a bakış açısı bu olunca, Hüseyin Alemdar'ın "kimi" şairler için yazdığı ("yengeç tayfası, yedikleri ekmek dizlerinin üstünde duruyor" vb.) ve Kemal Özer'in onaylamakta sakınca görmediği bu yakışıksız tutumun nedeni anlaşılıyor.

Bu tutum, davranış, düşünce (adını ne koyarsanız koyun), kendi içinde saklı kalsa, yazılmasa kimseyi ilgilendirmeyebilirdi. Ama ne yazık ki "fikirle zikir" aynıdır ve ortaya çirkin bir durum çıkmıştır. Başka biçimde söylersek, **Varlık**'a yazı gönderen genç imzalar manevi baskı altına alınmıştır. Bugün **Varlık**'ta yazan bir genç imza yarın kendisini "Varlık dışındaki yayın organlarına daha yakın duymaya" başlarsa, bundan böyle "yengeç tayfası" vb. olarak mı adlandırılacaktır?

Her türlü "ağabey" tavrı bir yana bırakılarak açıklığa kavuşturulması gereken sorun bence budur.

Parantez içindeki sözler ise açık bir saptırmaya yöneliktir.

Her şeyden önce şunu belirtmekte yarar var: "Dergilerde" kolektif de-

ğil bireysel bir çalışmanın sonucudur. Bu nedenle yazarını, adını söylemekten bile çekindiğiniz "kimi çevreler ve dergiler" gibi tanımlamalarla özdeş tutmamanız, açık olmanız gerekir.

İkincisi, "Dergilerde" de yazılanlar ne kadar nesnel bir temelden kalkarsa kalksın (yazıya dönüşmüş düşünce, artık nesnellik kazanır. O nesnelliği esas almak "dedikodu" değildir) elbette yazarının öznelliğini taşıyacaktır. Bu da gocunulacak (ya da yadsınacak) bir şey değildir. Bu bağlamda "Dergilerde" yazarının yaşlı ya da genç, tek tek insanlarla/dergilerle bir alıp veremediği yoktur. Nesnesine yaklaşımında dışlayıcı değil kapsayıcı olmaya çalışmaktadır. Bu arada yanlışa **yanlış** demek, tepkisini (yazıyla) dışavurmak "**didişmekse**" evet, didişmeye devam edilecektir.

"Dergilerde" de yazılanlar, açıklanmaya çalışıldığı üzere, doğrudan eleştiri yazıları değil, denilebilirse birer **değini**dir. Bu yüzden edebiyata katkısı da dolaylıdır. (Hem bu tür ilk kez denenmiyor. O kadar uzağa gitmeden Kemal Özer **Varlık** koleksiyonlarını karıştırırsa son 4 yıl içinde benzer yazıların kendi sorumluluğunda da yayımlandığını görecektir).

Bu tarz yazılardan "umulan yarar" ise, "yarar" sözcüğünden ne anlaşıldığına bağlıdır. "Dergilerde" de yazılan yazılar "laf olsun, sayfa dolsun" diye yazılmadığına, bir amaca yönelik olduğuna göre elbette umulan bir yarar da olacaktır.

Yeniden başa dönersek, tartışmaya neden olan durum bir kez yaratılmıştır. Adı geçen soruşturmaya katılan genç şairlerin tabi tutuldukları ayrım Kemal Özer'in aktardığımız yazısıyla iyice pekiştirilmiştir. Sorunun ikinci yönü de genç şairlerin bu ayrıma karşı tavırlarıdır.

"YAŞAM SANATLA OYNAMAYA BAŞLADI"

Adam "Kırk yaşlarında, şakakları kırlaşmış, hafif tıknefes ve tabii ki biraz kilolu gövdesiyle kırk fidan yüzün karşısında duruyordu. (...) Niye beceremiştı gerçekten? Sorun nesnel koşullarda mıydı? Tamam, düzenin onun yeğlediği türden bir yaratıcılığa karşıydı. Siyasal tavrına da."

Adam "kırk fidan yüz karşısında" bir sanat dalı olarak sinema üzerine (bir üniversite ya yüksek okul olmalı) ders veriyor. **İşini** ciddiye aldığı belli. Aynı duyarlığın öğrencileri tarafından da paylaşıldığını söylemekse güç. Bu yüzden adam, sonu gelmez bir hesaplaşmayı yaşamının her anında yaşıyor. Düşsel bir intiharı bile yaşadığı söylenebilir. Ama olup bitenlerden yılmıyor.

En başta, sanat yaşamla oynuyordu. Sonuçta süreç tersine döndü ve adam, sanatla "oynamaya" başlayan yaşama karşı mücadeleyi seçti.

Tırnak içinde aktardığım bölüm Yavuzer Çetinkaya'nın **Adam Sanat**'ın Şubat sayısına yazdığı " 'Olgular' ve Ötesi" başlıklı yazıdan. Korkarak başlamıştım okumaya. Çünkü **Adam Sanat**'ın Ocak sayısında da oldukça karamsar bulduğum bir yazısı vardı.

Yazı esas olarak Türk sinemasını bekleyen karanlık geleceği işaret ederken cevaplanması zor sorular soruyor ve bir çağrıyla bitiyordu:

"İzleyiciyi ülkemiz yapımı filmleri izlemeye çağırıyorum. Ülkemiz yapımı filmleri üretenleri de izlenecek filmleri yapmaya. Sansür makasından korkmadan, karşısına bu makas çıktığında, çarpışmaktan yılmayan sinemamız çalışanlarının olduğunu biliyorum."

Çağrı biraz romantik olsa da denenmeyecek kadar değil. Çünkü (bildiğim kadarıyla) ilk kez bir sinemacı "devlet desteği" denen şeye sığınmıyor. Tersine, sinemayı devletin elinden de gölgesinden de kurtarmaya çağırıyor. Başarı şansı içinse iyimser olmak gerekiyor.

Söze adamla başlamışken birden yıllar önce tanıdığım birini hatırladım. Epeyce kilolu ve soluma güçlüğü çekiyormuş gibi görünse de, rehberlik "dersi"ne girdiği ortaokullu, liseli öğrencileriyle hemen her konuyu tartışmaktan, gerektiğinde beton koridorlarda koşuşturmaktan geri durmazdı. Yanılmıyorsam bir tür sözleşmeli öğretmenlik yapıyordu ve bir süre sonra siyasal görüşlerinden dolayı görevine son verilmişti. Onu, birkaç yıl sonra, sabaha karşı bir saatte yolda yürürken gördüm. Bir elinde uzun saplı bir fırça, diğerinde de bir kova taşıyordu...

"Yaşam sanatla oynuyordu". □

ŞÜKRAN KURDAKUL

Bir Yürekten, Bir Yaşamdan

3.BASIM

GERÇEK YAYINEVİ

BİRDÖNEMDENYAZILAR (1980-1988) SADUN AREN

"12 Eylül askeri darbesi Türkiye'nin sosyal tarihinde çok önemli bir dönüm noktasıdır. Bu tarihten sonra toplumsal yaşamımızın tüm alanlarında, ekonomik ve siyasal olduğu kadar, kültürel, dinsel ve hukuksal alanlarında da köklü değişiklikler yapılmıştır. Tüm bu değişikliklerin ortak yanı, sağcı-gerici ve sola saldıran bir nitelikte olmalarıdır..."

Sadun Aren

Gerçek Yayınevi: Cağaloğlu Yokuşu Saadet İş Hanı K: 4 İstanbul

AMAÇ'tan haberler...

Aralık 1988'de çıkan kitaplarımız...

Bir Çağdaş Öncü: NAMIK KEMAL/İlhan Selçuk, Fakir Baykurt, Server Tanilli, Nermin Menemencioğlu, Irène Melikoff, Paul Dumont, Serol Teber, Demir Özlü/1750 lira

POLİTİK GÖÇMENLER, haz. Ahmet Abakay, Önsöz: Haluk Gerger (1980 sonrasında yurtdışına çıkmak zorunda kalmış 22 politik göçmenle konuşmalar) 3800 lira

1 Ocak 1989'dan sonra çıkan kitaplarımız...

BİTİRİLMEMİŞ DEVRİM, haz. Tarık Demirkan (Stalin dönemini, "birinci ağızlar"dan tartışan, türkçede ilk kitap) 3800 lira

NAZIM HİKMET-Yaşamı, Eseri, Sanatı/Asım Bezirci (Nazım Hikmet'in tüm yapıtlarının ve hakkındaki yayınların tam listesiyle) 5200 lira

yeni kitaplarımız...

TENCERE DİBİN KARA-Türk Yunan İlişkilerine Bir Önsöz/Herkül Millas (Türk-Yunan ilişkilerine değişik bir gözle bakan ve öneriler getiren bir kitap) 4000 lira

NASIL BİR EĞİTİM İSTİYORUZ?/Server Tanilli (3.basım) 4000 lira

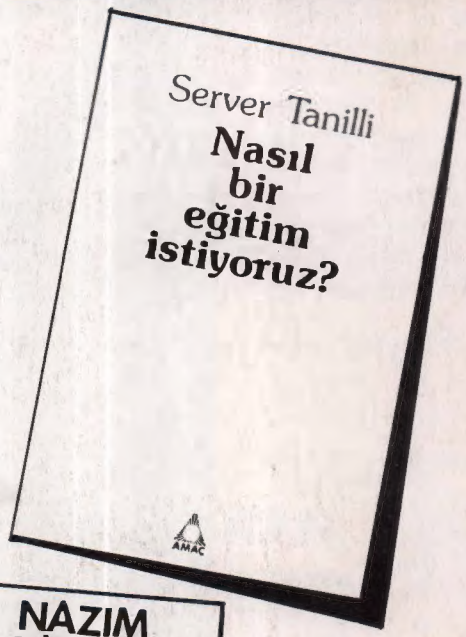
MAVİ SİYAH AŞK/Mehmet Sevda (Öyküler) 2000 lira

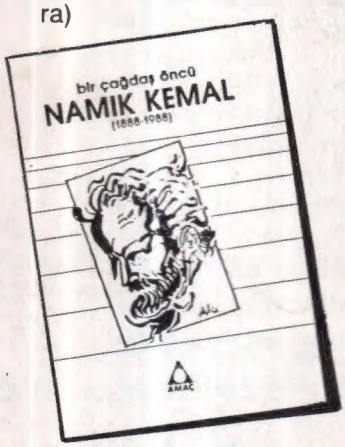
Mart ayında yayınlanacak kitaplar...

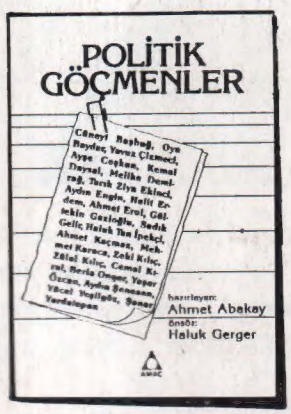
FELSEFE NEDİR? G.Kirilenko-L.Korshunova, Çev. Gül Aysu (3.baskı, 4000 lira)

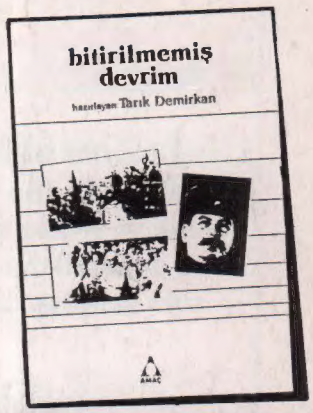
KAPİTALİZM NEDİR? A.Buzuev, Çev. Celal A.Kanat (2.baskı, 4000 lira)

MARKSİZM ve FEMİNİZM-İki Ayrı Kuram/J.Naiman, Çev. S.Özkal (2.baskı, 2500 lira)









İstekleriniz için Çatalçeşme Sk. 15/1, Cağaloğlu, İstanbul (522 11 96)'a yazın.
Postayla isteklerinizde ederi kadar posta pulu gönderin. Ödemeli istekler karşılanmamaktadır.

amaç aydınlanma'dır...